حقوق الملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية

(دراسة مقارنة)

باسم سامي بسكالس عوض لله

مقدمة :

منذ أن دلف الإنسان إلى الوجود المادي، وهو يُجيل ناظريه في كل ما يحيط به، ويرمق الموجودات بنظراته الفاحصة، ويمزجها في مُخيلته، ويقلبها في بواطن إدراكه، وفي لحظة الانبثاق، يبرح الوليد الجديد رحم الأفكار، ويضع قدميه على طريق النور، متجلياً في العالم المادي، في هيئة كلمات، أو نغمات، أو رسوم ونقوش، وغيرها من الصور.

ولما كان ذلك، وكان النتاج الفكري السابق على المرحلة التي تشكل فيها مفهوم الملكية الفكرية السائد، يعد بمثابة إبداع توافرت له كافة المقومات السابقة؛ إلا أنه وتحت تأثير الزمن والتعاقب المضطرد للحضارات، قد استحال ذلك النتاج الفكري إلى إرث قد تركه الأقدمون، خبت جذوته مع تعاقب حركة النهار والليل حتى لازم السكون، وسكن الفناء الخلفي للذاكرة الجمعية للأمم والشعوب، وأضحى من عداد الآثار القديمة.

الأمر الذي بعث إلى السطح إشكالية جديدة مفادها: ما مدى تمتع الإبداعات التي جرى إنتاجها في الماضي بحقوق الملكية الفكرية؟ وما مدى استيعاب الوعاء الفكري لمفهوم الملكية الفكرية السائد لمسألة إسباغ الحماية على المنتجات التراثية وخاصة الأثرية منها ؟

وإزاء بعض الصعوبات التي تواجه إسباغ تلك الحماية على التراث الأثري، تلمس المشرع المصري له طريقاً مغايراً، حين أسبغ تلك الحماية بموجب أحكام الملكية الفكرية على النماذج الأثرية التي ينتجها المجلس الأعلى للآثار المصري في المادة ٣٦ من قانون حماية الآثار رقم ١٩٨٣/١١٧ المعدل بالقانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠ ، بغرض تفادي تلك الصعوبات، وتوفير الحماية اللازمة لصناعة النماذج الأثرية.

ولما كانت النماذج الأثرية هي بمثابة نماذج حديثة تُستنسخ أو تُستلهم من التراث الأثري، فهي تقوم بدور مزدوج، حيث تلعب تلك النماذج ، من جهة، دوراً وظيفياً هاماً في بحث وإحياء ذلك التراث من سكونه أو مواته، بوصفها أداة لتجسيد الماضي

في الحاضر، ومن جهة أخرى تمارس دوراً اقتصادياً باعتبارها منتجاً تجارياً يجري إنتاجه وتداوله بغرض المضاربة على المواد المستخدمة فيه، وعلى العمالة الماهرة ضمن مشروع تجاري يهدف إلى الربح؛ بما له من مردود إيجابي على الاقتصاد القومي وعلى خطط التنمية المستدامة.

أولاً: أهمية البحث:

الضرورة التي حدت بالباحث إلى تخير هذا الموضوع دون غيره هو ما ترامى إلى مسامعه من مناشدات وصرخات أطلقها المهتمون بالشأن الأثري والحضاري في مصر تحمل مر الشكوى من الممارسات الإنتهاكية لبعض الدول التي دأبت على إنتاج نسخ مقلدة للآثار المصرية بجودة رديئة، تغرق بها الأسواق الدولية وحتى الداخلية، في انتهاك صارخ لحق هذه الأمة في الانتفاع التجاري بتراثها الأثري من خلال الصناعات ذات الصلة بذلك التراث، وذلك في ظل غياب وجود قواعد قانونية دولية تسبغ الحماية – صراحةً- على حقوق الملكية الفكرية للتراث الأثري وما يرتبط به من صناعات حديثة تستلهم ذلك التراث، وعلى رأسها صناعة النماذج والمستنسخات الأثرية.

وهي المناشدات التي أصغى لها المشرع المصري بإسباغ الحماية على حقوق الملكية الفكرية والعلامة التجارية للنماذج الأثرية التي ينتجها المجلس الأعلى للآثار، وذلك بموجب القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل بالقانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠، وهي المعالجة التي سوف تكون موضوع هذا البحث.

ثانياً: أهداف البحث

يروم هذا البحث إلى تسليط الضوء على المقصود بمصطلح النماذج الأثرية، وبيان ماهية حقوق الملكية الفكرية المتعلقة به، ونقاط التقارب والاختلاف بين النماذج الأثرية كمصنف مرشح للحماية وبين النظام القائم للملكية الفكرية، وتحليل المعالجة التشريعية التي أتى بها المشرع المصري في القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل،

باعتبار هذا البحث جزءًا من سلسلة أبحاث تتناول حماية حقوق الملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية.

ثالثاً: إشكالية البحث:

ويمكن تلخيص إشكالية البحث في السؤالين التاليين:

- ما المقصود بالملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية ؟
- ما هي المعالجة التشريعية للنماذج الأثرية في ضوء التشريع المصري؟

رابعاً: منهج البحث:

يُعد المنهج المقارن التحليلي هو المنهج الذي يتسق مع طبيعة هذا البحث، نظراً لأن الإشكالية – محل البحث – تتفاوت، على مستوى التعريف، بين التشريعات الداخلية، ومِنْ ثَمَّ يُسهم المنهج المقارن التحليلي لتلك الإشكالية في إمكانية الإلمام بموقف متنوع إزاءها، تمهيداً إلى تناول وتحليل المعالجة التشريعية التي أتى بها المشرع المصري فيما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية للنماذج الأثرية.

خامساً: نطاق البحث:

تركز الدراسة الماثلة على نطاق الملكية الفكرية في علاقتها بالتراث الثقافي، من خلال دراسة حقوق الملكية الفكرية للنماذج الأثرية، وهو ما يدخل ضمن نطاق قانوني حماية الآثار وحماية الملكية الفكرية.

خامساً: خطة البحث:

وبالبناء على ذلك تكون خطة البحث على النحو التالي:

المطلب الأول: المقصود بالنماذج الأثرية.

المطلب الثاني: المقصود بالملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية.

المطلب الثالث: الملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية في ضوء التشريع المصري.

المطلب الأول

المقصود بالنماذج الأثرية

قد يبدو ومن الوهلة الأولى أن المقصود بالنماذج الأثرية هي القطع الأثرية الأصلية؛ وهو المعنى الذي قد يتداعى إلى الذهن بمجرد سماع هذا الاصطلاح؛ نظراً لأن اصطلاح النماذج الأثرية هو اصطلاح حديث نسبياً وغير شائع مقارنة باصطلاح القطع الأثرية؛ ومن ثمَ فهو ينتمي بطبيعته لطائفة الاصطلاحات العلمية المتخصصة، وعلى نحو أخص ينتمي إلى الاصطلاحات الخاصة بعلم الآثار؛ حيث يجرى تداوله بين أوساط الأثريين والمتحفيين والمعنيين بهذه الصناعة؛ وهو ما حدا بنا إلى أن نتناول المقصود بهذا الاصطلاح، أسوة بما جرى العمل به بشأن التراث الأثري، وفقاً للتقسيم التالي:

الفرع الأول: المقصود اللغوي للنماذج الأثرية.

الفرع الثاني: المقصود المفاهيمي للنماذج الأثرية.

الفرع الثالث: المقصود القانوني للنماذج الأثرية.

الفرع الأول

المقصود اللغوي للنماذج الأثرية

تستخدم في اللغة المصرية القديمة عدة ألفاظ متقاربة وهي: " ميت، ميتي، ميتو" للتعبير عن معنى النسخة المساوية أو المماثلة أو نفس الشيء [(١)]، كما يستخدم لفظ "مي خت" بمعنى المَثِيل [(٢)]

(١) برناديت موني، المعجم الوجيز في اللغة المصرية بالخط الهيروغليفي (مصري/ عربي) مترجم عن اللغة الفرنسية (ماهر جويجاتي) ، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٠٧

(٢) سامح مقار، قاموس اللغة المصرية، العصر الوسيط، (هيروغليفي- عربي)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ، ص ٢١٩.

بينما تعني لفظة "النَّمُوذَجُ" في اللغة العربية: مثالُ الشيء، أو المثال الذي يُقتدى به، أو مثال يُعمل عليه الشّيء(١) وهي كلمة معربة من كلمة "نموذه" الفارسية (٢)

وقد تثير تلك المعاني بعض اللبس بين المقصود بالأصل والمثال ؛ حيث يعبر المعنى الأول وهو " مثال الشيء" عن المقصود الذي يتماشى مع المعنى الذي تُعنى به هذه الدراسة، والذي يفرق بين أصل الشيء ومثاله ؛ بَيْدَ أنَّ المعنيين الآخرين: نجد أحدهما يتحدث عن مثال يُقتدى به، والأخر يشير إلى مثال يُعمل عليه الشيء، وكلاهما قد يوحيان بأن المثال هو الأصل وليست النسخة؛ لذا فإننا نستبعد المعنيين الآخرين؛ ونستمسك بالمعنى الأول بوصفه معبراً أكثر عن المقصود اللغوي الذي يتماشى مع هذه الدراسة.

أما في اللغة الإنجليزية يُستخدم لفظ "**ARCHEOLOGICAL-REPLICA**" للتعبير عن معنى النموذج الأثري؛ حيث جرى استخدام لفظ "**REPLICA**" في اللغة الإنجليزية للتعبير عن نسخة جيدة أو دقيقة جداً أو نسخة طبق الأصل من الشيء (٣)، وهي تنحدر من الأصل اللاتيني "**replicō**"(٤)، كما تأخذ نفس الجذر في اللغات الإيطالية (**replicare**) والبرتغالية (**replicar**) والرومانية (**replica**) والفرنسية (**réplique**) للتعبير عن معنى نسخة طبق الأصل (٥).

---

(١) انظر: معجم المعاني الجامع على شبكة الانترنت، الموقع: https://www.almaany.com/ /

(٢) انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ، الطبعة الخامسة (نسخة pdf) ، القاهرة، ٢٠١١، ص ٩٥٦.

(3) Oxford Learner's Dictionaries, last revision 22-9-2020 http://www.oxfordlearnersdictionaries.com, look also: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/replica

(4) Charlton T. Lewis and Charles Short, A new Latin Dictionary, New York: Harper & Brothers/Oxford 1891, p.1570

(5) https://en.wiktionary.org/wiki/

ويستخدم لفظ "**MODEL**" للإشارة إلى النموذج، أيضاً، والذي يعبر عن مجسم صغير لشيء ما، أو مثال للتقليد أو المحاكاة، أو بمعنى نموذج تجريبي، أو بمعنى نسخة[١].

كما يستخدم، أيضاً، لفظ "Copy" للتعبير عن معنى التقليد أو النسخ أو استنساخ لعمل أصلي أو للتعبير عن شيء يجري تقليده [٢].

كما يستخدم لفظ (**reproduction**) للتعبير عن معنى شيء تم إعادة إنتاجه، خاصة نسخة من عمل فني، أو كتالوج مع نسخ ملونة من اللوحات المعروضة للبيع، أو أثاث مستنسخ كنسخة من طراز سابق[٣].

أما بشأن لفظ (الأثري) وعلى ذات النهج السالف إتباعه بشأن بيان الأصل اللغوي لكلمة " نموذج"؛ فإنه وبالرجوع إلى قاموس اللغة المصرية القديمة؛ نتتبع، أيضاً، الأصل المصري القديم للفظ أو كلمة " آثار" والتي كانت تنطق باللغة المصرية القديمة " منو "[٤] والتي تعني آثار أو نُصب تذكارية [٥].

وفي اللغة الإنجليزية يستخدم لفظ (**Archeological**) للتعبير عن معنى الأثرية أو الأثري[٦].

أما في اللغة العربية فيقصد بالأَثَرُ: هو بقية الشيء، والجمع آثار وأُثورٌ، والأَثَرُ، بالتحريك، ما بقي من رسم الشيء[٧]، والأَثَرِيٌّ من الأشياء: هو

---

(1)-Merriam-websterDictionary,https://www.merriam-webster.com/dictionary/

(2) Ibid

(3)-ww.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/reproduction.

(٤) وتكتب بالخط الهيروغليفي على هذا النحو: | monuments mnw .

(٥) سامح مقار – المرجع السابق – ص ٢٢٦

(6) Oxford Learner's Dictionaries , Op. Cit.

(٧) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، طبعة جديدة محققة، القاهرة، بدون سنة، ص ٢٥.

القديم المأثور[(١)]، ويعبر هذا المعنى اللغوي عن الطبيعة المادية لمفهوم الأثر، وجدلية الزمن وأثره عليها.

ويشير الأصل اللغوي لكلمة النموذج الأثري، على النحو السابق استعراضه، إلى التعبير عن نسخة لأصلٍ يتمتع بصفة الأثرية؛ بحيث تمتاز تلك النسخة بالدقة والجودة العالية حتى أن الناظر إليها يعتبرها نسخة مطابقة للأصل، أو على أقل تقدير شبيهة له.

ومن ثم فإن الأصل اللغوي لهذا الاصطلاح؛ يعد مدخلاً جيداً لكل من المقصود المفاهيمي، والقانوني لهذا الاصطلاح؛ وذلك على النحو التالي:

---

(١) قاموس ومعجم المعاني متعدد اللغات على شبكة الانترنت –المرجع السابق - تم الاطلاع عليه في ٢٠٢٠/٩/٧

الفرع الثاني

المقصود المفاهيمي للنماذج الأثرية

تتداخل النماذج الأثرية من جهة إطارها المفاهيمي مع إطارات مفاهيمية عدة لعدة علوم وفلسفات؛ وفي حين يدخل هذا المفهوم ضمن نطاقات مفاهيمية عامة تتميز بالسعة والشمول؛ نجده يدخل، أيضاً، ضمن نطاقات مفاهيمية خاصة؛ مما يستلزم أن نقوم بمقاربة لمفهوم النماذج الأثرية ضمن إطار المفاهيم الأخرى التي قد تتقاطع معه، لاستقصاء أبعاد هذا المفهوم الثري، ضمن نطاقات علوم متخصصة كعلم الآثار، وعلم الجمال وفلسفة الفن، وكذا الإطار المفاهيمي لكل من الصناعة وعلم الاقتصاد.

أ - في ضوء الإطار المفاهيمي للعلوم التجريبية

قد جرى استخدام النماذج المادية على نطاق واسع في إطار التجارب التي تقتضيها العلوم المختلفة وفي أغراض متنوعة؛ فإذا عدنا إلى عام ١٠٠ ق. م. تقريباً، نجد أن المخترع السكندري "هيــرون " (**Alexandria of Heron**) قد وصف أول نموذج مادي لاستخدام القوة البخارية، وفي الفترة ذاتها كان مهندسو مدرسة الإسكندرية يصنعون نماذج لمشروعات مبانيهم، وكانت تُقدم إلى من يرعونهم، وقد توالى اهتمام الناس بالنماذج المادية خلال القرون التالية، حتى بلغ ذروته في العصر الحديث؛ فعلى سبيل المثال، كان الفيزيائي الإنجليزي جيمس وات Watt James (١٧٣٦– ١٨١٩) يستخدم النماذج كأساس لتجاربه، وقد مهدت هذه التجارب الطريق لمولد أول آلة بخارية في تاريخ العلم، ومنذ ذلك الحين وحتى وقتنا الراهن، أصبحت مكاتب براءات الاختراع في كل دول العالم تطلب تقديم نموذج مجسم لكل مشروع، وهو ما يعكس أهمية النماذج كأداة أساسية للمخترعين والمهندسين والمصممين[1].

(١) مجلة العلم والمجتمع: النماذج العلمية وسيلة للنهوض بالتنمية الريفية، عن برنامج لصنع النماذج قامت به الجمعية الخيرية الإنجليزية المحدودة، (ترجمة حسن حسين شكري)، العدد٤٦، ص

ومبدئياً يمكن تعريف " النموذج" بوجه عام بأنه نظام مجسم أو متخيل فكرياً يعكس الموضوع المدروس – المادي أو الفكري– عكسًا مناسبا، أو يعيد توليد بعض الصفات والعلاقات النوعية للموضوع المدروس بطريقة تماثلية بحيث تؤدي دراسة النموذج إلى اكتساب معارف جديدة عن الأصل"(١)

ويلاحظ أن هذا التعريف يقسم النماذج إلى نوعين: نموذج مادي وأخر فكري متخيل، وما يعنينا، في هذه الدراسة، هو النموذج المادي والذي يمكن تعريفه بأنه: " بُنى مادية تحل في التجارب محل الأجسام التي تصعب أو تستحيل دراستها تجريبياً"(٢)

كما يمكن تعريفه على أنه شكل صناعي يمثل جزء من العالم؛ يحمل ثمة تجانس بينه وبين الأصل(٣).

والسمة الغالبة على التعريفات السابقة أنها تعريفات عامة وفضفاضة، تنضوي تحتها أنساق متنوعة ومتباينة من النماذج وتتداخل بشأنها عدة علوم، لذا يؤخذ عليها أنها ولئن كان من شأن تلك التعريفات العامة أن تعزز التفاهم المشترك بين العلوم المختلفة والمتداخلة؛ إلا أنه وفي ذات الوقت تفتقر للدقة المطلوبة؛ كما يؤخذ عليها، أيضاً، أنها رغم عموميتها؛ إلا أنها تركز، فقط، على غرض واحد، وهو الجانب البحثي أو المعرفي، من بين أغراض عدة يمكن استخدام النماذج لتحقيقها؛ مما يستلزم تقسيم أو تفصيل تلك المصطلحات الشاملة أو العامة إلى أقسام تبعاً للاستخدامات المختلفة

٤٩(مشار إليه بمقال د. صلاح عثمان، النماذج والاستدلال التمثيلي في العلم، مجلة المخاطبات، العدد ٣، يوليو ٢٠١٢، ص ٥)

(١) د. محمد عبد اللطيف مطلب، الفلسفة والفيزياء، الجزء الأول، الموسوعة الصغيرة، عدد ١٦٢، تصدرها دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد/الجمهورية العراقية، ١٩٨٥، ص ١٥٤.

(٢) د. صلاح عثمان، المرجع السابق، ص ١٠، وما بعدها، وانظر أيضاً د. محمد عبد اللطيف، المرجع السابق، نفس الصفحة.

(3) Nakoinz, Oliver, Models and Modeling in Archaeology, Historical Social Research, Supplement (2018) 31, p.107

للنماذج لإخفاقها في أن تغطي كافة الأغراض التي يمكن أن تستخدم من أجلها النماذج.

ب - في ضوء الإطار المفاهيمي لعلم الآثار

تعود صناعة النماذج المادية المستنسخة أو المصغرة إلى زمن سحيق، وتعد الحضارة المصرية القديمة خير مثال على ذلك؛ حيث اقتضت مراسم الدفن والتي تقوم على العقيدة المصرية في البعث والخلود أن يتم إحاطة المتوفى بكافة وسائل الحياة التي كانت تحيط به في حياته الأولى؛ مما استلزم أن يقوم القائمون على شئون مراسم الدفن بمحاكاة مفردات حياته الأولى بأدواتها وشخوصها وفي سبيل تحقيق ذلك صنعوا نماذجَ منها لترافقه في رحلته الأخروية؛ حيث حرصوا على تزويده ببعض الخبز واللحم والشراب، بل تجاوزت العناية به هذا الحد، إلى تزويده بنماذج تمثل حاجياته الضرورية، حيث جرى تهيئة نماذج مصغرة من بيوت من الصلصال ذات فناء فيه أطعمة متنوعة، وشون بها نماذج تماثيل صغيرة للعمال تصورهم وهم يفرغون فيها أكياس الحبوب، وغرف يقمن فيها العاملات بأعمال الغزل والنسج على الأنوال، وصور لأعمال أخرى من الحياة اليومية في هيئة نماذج ومجسمات صغيرة[١].

ويبين من ذلك أنه قد جرى تزويد الميت بأدوات الطعام والعمل والزينة وغيرها من الأدوات؛ مع مراعاة دقيقة لأن تكون نسخة مطابقة أو مصغرة عن تلك التي كان يستخدمها المصري القديم، والتي يغلب أن تكون قد هلكت أو تلفت نتيجة عامل الزمن، فضلاً أن عامل أخر كان يحثهم على استخدام نماذج بديلة منها عامل مساحة المقبرة والتي لن تتسع، في كل الأحايين لاستيعاب الأدوات الأصلية في حجمها الطبيعي، هذا بجانب أثر عامل الزمن في تبني تلك النماذج ؛حيث كان يتعين البدء في تجهيز المقبرة مبكراً وأثناء حياة الفرعون، ومنذ السنوات الأولى لاعتلاء الفرعون العرش؛ ومن ثمَّ لم

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، (ترجمة: د. عبد المنعم أبو بكر و د. محمد أنور شكري)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٧، ص ٢٩٤.

يكن، ملائماً، التريث لحين وفاة الفرعون، ثم أخذ كل أدواته ووضعها في المقبرة، وهو أمر قد يلائم بعض الأشياء الثمينة والصغيرة في الحجم مثل الجواهر والحلي وبعض الأدوات الأخرى، ولا يتلائم مع أشياء أخرى.

إلا أن محاكاة حياة المتوفى اقتضت، أيضاً، أن يوجد فيها الأشخاص الذين كانوا يحيطون به ويقومن على خدمته؛ لذا تفتق ذهن المصري القديم عن حل لهذه الإشكالية، وتفادياً لمسألة قتل أولئك الخدم، مثلما كانت تفعل بعض الحضارات الأخرى أو يحدث في العصور الأولى، تم اللجوء إلى فكرة استبدال شخوصهم بمجموعة من التماثيل الصغيرة، والتي تسمى بالأوشابتي، وكانت تماثيل الأوشابتي تؤدى وظيفة مزدوجة، وهى تجسيد الميت وخدمته معاً، ولم يكن هناك أوشابتي واحد؛ بل تعددت حتى وصل عددها بعدد أيام السنة، ثم تضاعف العدد مثلما كُشف عنه في مقبرة الملك (سيتي الأول)، وإمعاناً في إضفاء لمسة شبيهة بالواقع جرى نصب تمثال أوشابتي على هيئة رئيس عمال " خدم"، على كل عشرة تماثيل أوشابتى، ومن ثمَّ أصبحت هذه التماثيل من ضروريات الأثاث الجنائزي داخل المقابر، بحيث أنها تعد تجسيداً دائماً للمومياء وكانت توضع في المقبرة للقيام بالأعمال الضرورية في العالم الآخر(١)، وهو ما فتح الباب أمام ورش تصنيع ونحت التماثيل على مصراعيه، لكي تقوم بعمل نماذج من تماثيل الأوشابتي، والتي كانت بطبيعتها عبارة عن نسخ متكررة من ذلك النموذج أو القالب، مع بعض الاختلافات الطفيفة، لتغطية حاجة المقابر من تلك التماثيل المتماثلة في الشكل والوظيفة.

(١) ياروسلاف تشرني الديانة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، (ترجمة: د. أحمد قدري)، ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦، ص ١٢٨ – وأنظر أيضاً: د. إيناس بهي الدين عبد المنعم، تماثيل الأوشابتي بجبانة ميدوم، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٠، يناير ٢٠٠٩، ص٨٤.

وقد عثر في الاكتشاف الذي أعلن عنه بشأن مدينة(صعود آتون) عن العديد من القوالب التي كانت تستخدم في عمل نسخ متكررة من التماثيل والتمائم، ترجع لزمن أمنحتب الثالث وابنه إخناتون[١].

ويمكن حصر استخدامات مصطلح النموذج أو النمذجة، في إطار أغراض علم الآثار، في خمسة أنواع من الاستخدامات؛ فهناك نمذجة لأغراض وجودية **Ontological Objects**) مثل نموذج الشمع لرجل ما قبل التاريخ على النحو الذي يعرض بالمتاحف، وهنا يقصد من النموذج إنتاج كائن يشبه شيئًا أخر، أو لتمثيل الكائن الأصلي، وهناك نمذجة لأغراض معرفية (**Epistemological Model-Objects**) وهي تركز على عملية استخلاص معرفة جديدة من النماذج؛ بحيث يتم استخدام النماذج بشكل أساسي للمقارنة، ومن ثم تقليص المعلومات الأصلية إلى مجموعة من العناصر الهامة؛ وهو ما يمثل السمة الرئيسية لهذا النوع من النمذجة، كمثال مقارنة إعادة بناء المنازل التي تعود إلى ما قبل التاريخ من منطقة واحدة، مع تلك الواردة من منطقة أخرى، وذلك بغرض فهم التضاريس القديمة لموقع أثري.، وهناك نمذجة كممارسة لحل الإشكاليات (**Practice of Solving Problems**) ؛ وهي تعني بناء نموذج لمهمة معينة؛ بحيث يمكن استخدام النموذج كبديل للنموذج الأصلي من أجل استكشاف الآليات الداخلية والعلاقات الخارجية؛ حيث تساعد محاكاة العمليات الاجتماعية أو البيئية على فهم طبيعة هذه العمليات ونتائجها المحتملة، كالقيام بزراعة محاصيل معينة للتعرف على الأنشطة المطلوبة لزراعتها، وهناك استخدام للنمذجة كإطار بحثي (**Research Framework**) وذلك بمقارنة النماذج التجريبية للأدلة الأثرية بالنموذج النظري لهياكل البناء مثل: المنازل أو المقابر بما يسمح لعلماء الآثار بتفسير البيانات الأصلية[٢] دون المساس بالآثار الأصلية ، وأخيراً استخدام النمذجة لأغراض الحفاظ على الأصل، أو لأغراض تجارية؛ بحيث يجري إنتاج نماذج مطابقة لبعض الأصول القيمة أو النادرة لتحل محل الأصل لأداء بعض الأدوار المشروعة

(1) https://www.elwatannews.com/news/details/5427460
(2) Nakoinz, Oliver, op.cit, p.109-110

كالعرض المتحفي، أو بغرض استغلالها من قبل هيئات أثرية تجارياً سواء ببيعها للمتخصصين أو غير المتخصصين.

ولئن كان من المقبول، بشأن الأغراض الأربعة الأولى، سالفة البيان،ألا يكون التماثل بين النموذج وبين الشيء المنمذج تماثلاً كاملاً، بحيث يُكتفى بمجرد التماثل الشكلي أو العلاقي؛ كالنموذج الهندسي للمنزل – مثلا – فإنه لا يشبه المنزل في الجوهر، ولكنه يمثل فحسب علاقات الأجزاء الداخلية والخارجية للمنزل، مع اختلاف الأبعاد والمواد الداخلة في تركيبهما. وثمة نماذج مادية تتطابق فيها المادة التركيبية وتختلف الأبعاد، وهكذا [(1)]؛ إلا أن ذلك قد لا يتلاءم مع الغرض الخامس للنماذج، والتي تقوم بالأساس على محاكاة كاملة للأصل الأثري بحيث يحل النموذج، محل الأصل، في أداء بعض الأدوار كالعرض المتحفي للحفاظ على الأثر الأصلي، أو بغرض الاستغلال التجاري لراغبي اقتناء القطع المماثلة أو المشابهة للأثر الأصلي.

إلا أنّ مفهوم النموذج الأثري يتجاوز مجرد معنى النسخة المطابقة أو المماثلة للأثر الأصلي؛ ليشير إلى معنى خلاق مفاده هو إعادة إنشاء أو إحياء الأثر الأصلي بذات مواصفاته القياسية أو بقدر منها؛ وهو ما ينطوي، بطبيعته، على مجموعة من العمليات والخبرات والمعارف القديمة التي يجب الحصول عليها واكتسابها، قبل إعادة إنشاء الأثر الأصلي؛ الأمر الذي يتطلب دراسة معمقة لأنواع المادة المستخدمة، التي أستخدمها القدماء، وطريقة وكيفية التعامل معها عن طريق معرفة الأدوات المناسبة، واكتساب المهارات الفنية اللازمة لتنفيذها بدقة.؛ ومن ثمَّ لا يمكن الاكتفاء حتى بمجرد التماثل الظاهري بين النموذج والأصل؛ بل يتعين توافر مستوى من الدقة المقبول.

وقد يثور تساؤل هام حول مستوى الدقة المقبول لإعادة إنشاء الأثر الأصلي، أو ما يسمى بالنموذج الأثري، وفي سبيل تبيان هذه المسألة نأخذ مثالاً للدقة في صنع نموذج من ملابس أثرية أو قديمة، نجد أن توماس شو من متحف **Fort Snelling**()

(١)د. صلاح عثمان، المرجع السابق، ص 3

يرى بأنه يتعين على المتحف أخذ الأمر على محمل الجد، وتحري الدقة في صناعة الملابس المستنسخة؛ لأن الاستنساخ الأقل دقة من شأنه أن ينعكس بشكل سيء على كل من المتحف وعلى مهنية الموظفين [(١)] ويتناغم هذا الرأي مع أغراض العرض المتحفي والتي تهدف إلى تقديم صورة مطابقة للأصل تماماً .

إلا أنه لا يخفى التخوف من كون الإمعان في الدقة، بشأن إعادة تشكيل وإنشاء الأثر الأصلي؛ قد يضعنا، وعلى الأقل بالنسبة للرجل العامي، في إشكالية التزييف، وهو الأمر الذي يكثر حدوثه بشأن القطع واللوحات والتي يتقن ناسخوها عملية النسخ على نحو تضحى معه النسخة مطابقة للأثر الأصلي تماماً، مما يفتح باباً للخداع والتحايل والتضليل وخاصة في المزادات أو المتاجر التي تقوم ببيع تلك النسخ على أنها قطع أصلية.

ولفض هذه الإشكالية؛ فإن هناك من يرى أن لكل عمل فني خصائص فيزيائية معينة تميزه وتاريخ قد تم إنتاجه فيه؛ ومن ثمَّ لا حاجة إلى وجود فرق إدراكي فعلي أو محتمل بين لوحتين لكي تكون الأعمال مختلفة؛ بل أنهما يحتاجان، فقط، إلى تاريخ مختلف[(٢)]، إلا أن هذا الرأي لا يسعف إلا من يملك الأدوات لمعرفة تاريخ القطع؛ لذا نجد أن بعض الهيئات المعنية بالآثار تُقْدم على وضع الضوابط والمواصفات الفنية التي يتعين أن يكون عليها النموذج الأثري المطابق، أو المقلد بما يكفل تمييزه عن الأثر الأصلي، والحيلولة دون استخدامه في أعمال غير مشروعة.

ج – في ضوء الإطار المفاهيمي لعلم الجمال وفلسفة الفن

وبما أنَّ النموذج الأثري هو بمثابة عمل جمالي وفني في ذاته، بغض النظر عن كونه تقليد أو محاكاة لعمل فني أصلي، فإنه وبالضرورة يجب أن يخضع للتقييم

(1) Kent J. Goff, "Reproductions of Original Artifacts in Museum Programming and Exhibits". ،site: http://www.mvep.org/MCMgmtpaper.htm

(2) CONSTANTINE SANDIS, An Honest Display of Fakery: Replicas and the Role of Museums, Journal: Royal Institute of Philosophy Supplement, 79, p4.(Published online by Cambridge University Press: 14 October 2016)

الجمالي للأعمال الفنية، ولما كان تعريف الفن وفقاً لبيتر ستراوسن (**PETRE STRAWSON**) يقوم على عدة معايير هي: معيار الهوية ومعيار السمات التي تضفي الجدارة ومعيار التقييم الجمالي[1]؛ فإن هذه المعايير تكون، أيضاً، هي المعتمدة بشأن النموذج الأثري بوصفه عملاً فنياً.

والمقصود بمعيار هوية الأعمال الفنية ألا يُعامل العمل الفني كسائر الأشياء التي تحتاج للتقييم؛ ولكن يتعين تقييمه وفقاً لنهج محدد ومناسب، وتلك الخصوصية لا تتعلق بالمحتوى المعياري بأن هذا العمل جيد أو سيئ أو جميل أو قبيح، لكن يجب أن تؤخذ في الاعتبار الخصائص الوصفية من أجل صياغة التقييم على النحو المناسب؛ باعتبار أن العمل الفني عبارة عن كيان يتمتع بوضع خاص، وقوة خاصة في داخل مجتمع معين؛ بمعنى أنه هدف اجتماعي، من حيث الصياغة والكيان؛ أي أن مركز وظيفة العمل الفني في المجتمع هي بالضبط معيار التقدير، وقد يتشكل هذا النهج في التقييم من خلال الممارسات الثقافية السائدة، والتي لها من التأثير في إنتاج العمل الفني وفي النظرة إليه[2].

أما بشأن معيار السمات التي تضفي الجدارة على العمل الفني؛ فيمكن تعريفها بأنها الميزات التي تشكل مظهر العمل، ولا يعني ذلك أن تلك السمات تقتصر على السمات الواضحة للإدراك، بل أيضاً تتجاوز ذلك إلى الميزات الخفية والتي تعتمد على السياق والتاريخ[3].

(1) Peter Strawson, ‘Aesthetic Appraisal and Works of Art,(First published in 1974 by Methuen & Co Ltd.), reprinted in Freedom and Resentment and Other Essays (London: This edition published 2008 by Routledge), PP:196–207.
(2) Fabian Dorsch and Dan-Eugen Ratiu, Proceedings of the European Society for Aesthetics, Volume 8, Published by the European Society for Aesthetics, 2016,p.497
(3) Ibid, p.499

وأخيراً بشأن معيار التقييم الجمالي فإن ستراوسن(**STRAWSON**) يميز بين الخصائص الجمالية والتقييم الجمالي ووفقاً لهذا المنظور، فإن كل عمل فني، حتى وإن كان يفتقر إلى الخصائص الجمالية، يظل موضوعاً لتقييم جمالي؛ لأن الإبداع الحر للفنانين له حدوده، مثل أي حرية، وفي هذه الحالة يتم تحديد تلك الحدود انطلاقاً من حقيقة أن الفنان لا يستطيع عمل لا يمكن تقييمه(١).

وفي إطار الرؤية الفنية للنموذج الأثري، والذي هو بطبيعته يستلهم قيمته الفنية من التراث الأثري، فيكون من اللائق التطرق إلى سمات وقيم الفن القديم، وخاصة الفن المصري القديم كنموذج؛ حيث تميز الفن المصري بسمة خاصة، وهي تجاوزه وسموه فوق اللحظة العابرة أو الخاطفة؛ بمعنى أن الفنان المصري عندما كان يقوم برسم أو تصوير شكل الجسم البشري؛ فإنه لا يرسمه أو يصوره حسبما يبدو له في لحظة عابرة خاطفة؛ بل كان يقوم بتضمين الرسم أو الصورة كل المعالم الأساسية الهامة التي يعبر بها عن ماهية الجسم البشري وجوهره، ومعنى ذلك أن الفنان المصري القديم كان يعبر عما يعرفه عن الموضوع، أكثر مما يعبر عما يراه بعينه المجردة من هذا الموضوع في لحظة ما ، وأن موضوع الصورة أو المنظر لا يتعلق من ناحية الزمن بما قبل أو بما بعد، كما أنه لم يكن يُعنى بالمكان أو بالمسافة وذلك بالنظر إلى أن التأثيرات المكانية أو التأثيرات الناتجة عن تقدير المسافات بين أجزاء الصورة لا تضيف شيئاً إلى ما يريد الفنان أن يعبر عنه(٢).

وكل ما ينطبق على رؤية الفنان لأجزاء الصورة، ينطبق أيضاً على رؤيته للصورة كاملة بكافة عناصرها، كما ينطبق على رؤيته عند تقديره لمدى أهمية أي عنصر من عناصر الصورة؛ عن طريق تحديد حجم هذا العنصر بالمقارنة النسبية مع حجم العناصر الأخرى، التي تتضمنها نفس الصورة، فالملك على سبيل المثال لابد أن

(1) Ibid, p.501

(٢) وليم هـ. بيك فن الرسم عند قدماء المصريين، (ترجمة: مختار السويفي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨، ص ٧٧ وما بعدها.

يكون أكبر حجماً من الملكة، كما أن الملكة لابد أن تكون أكبر حجماً من النبلاء وهكذا[1].

وكان الفنان المصري القديم محكوماً برؤية تقليدية عن العالم، باعتبار أن المصري هو جزء من الكون الذي رتبته الآلهة، وأن دوره محصور في ترجمة وجهة النظر المصرية للعالم وللكون كله إلى عمل فني مرئي تحكمه قواعد محددة وصارمة[2].

الأمر الذي يكشف عن الأبعاد الجمالية والفلسفية للنموذج الأثري كعمل فني يستقي محدداته وضوابطه من الرؤية التي تهيمن على الفنان الذي يقوم بإنشائه؛ مما يتعين معه أن ينفذ إلى روح الفنان الأصلي ويحاول إدراك البواعث التي كانت تحركه وتتدافع داخله.

د- في ضوء الإطار المفاهيمي للصناعة:

ومن أوجه أو أبعاد النماذج الأثرية أنها تعد صناعة تخضع في تقييمها لأصول ومقومات الصناعة؛ باعتبار أن مفهوم الصناعة هو كلُّ عِلم أَو فنّ مارسَه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له[3] وبلا أدنى شك في أن صناعة النماذج الأثرية تندرج ضمن المفهوم العام للصناعة ، الأمر الذي يؤصِّل للجانب الصناعي في النماذج الأثرية، ويرسم ملامح هويتها الصناعية.

ولئن كانت القطع الأثرية المُستلهمة تمثل نمطاً من الصناعة القديمة بأدواتها البسيطة؛ إلا أن صناعة النماذج الأثرية، وهي صناعة حديثة لا تتقيد بتلك الأدوات البسيطة؛ باعتبار أن المحاكاة لا تقوم بالضرورة على استخدام ذات الأدوات القديمة بقدر ما تركز على الوصول لذات النتائج من حيث الشكل والصنعة، ولو بأدوات وآلات

(١) المرجع السابق، ص ٧٩

(٢) المرجع السابق، ص٨٠ وما بعدها

(٣) معجم المعاني الجامع على شبكة الانترنت، الموقع:– https://www.almaany.com

حديثة؛ حيث يمكن استخدام الأساليب الحديثة في التصنيع كاستخدام المنشار الكهربائي، بديلاً عن المنشار العادي في تشكيل القطع الخشبية أو استخدام الليزر في النقش والحفر على الحجر.كما قد تعتمد صناعة النماذج الأثرية على تقنية الاستنساخ ثلاثي الأبعاد (3D)(١)

كما يكشف المنظور الصناعي للنماذج الأثرية عن عدد من نقاط التماس بين النماذج الأثرية ومفاهيم وقضايا هي ذات صبغة صناعية بحتة، كمفهوم رأس المال وعلاقته بإنتاج النماذج الأثرية، ومفهوم الموادّ الخام الأوليّة الداخلة في تصنيع النماذج الأثرية، والتي، غالباً، ما تكون وليدة البيئة كالأحجار، أو المعادن، أو الأخشاب، أو النباتات كنبات البردي الذي يستخدم في تصنيع ورق البردي، وغيرها من المواد، كما يضيء، أيضاً، على قضايا هامة كالعمالة الفنية المؤهلة والمدربة، والتي تمثل أولوية لنجاح مشروع إنتاج النماذج الأثرية، وإلى كيفية تهيئة بيئة صناعية داعمة ومشجعة على الاستثمار في هذا المجال، فضلاً عن قضايا أخرى كالنقل والسوق؛ لذا تثرى الرؤية للنماذج الأثرية، ضمن الإطار المفاهيمي للصناعة، من مفهومها، وترحب السبيل إلى الدخول بالنماذج الأثرية إلى نطاقات أوسع في مجال البحث القانوني بشأن تتبع الهوية التجارية الصناعية لتلك النماذج.

هـ - في الإطار المفاهيمي لعلم الاقتصاد:

ووفقاً لما تبناه ألفريد مارشال، المعلم العظيم بجامعة كامبريدج، من مفهومٍ لعلم الاقتصاد بأنه بمثابة دراسة للبشرية في ممارسة شؤون حياتها العادية؛ وأنه علم يُعنى

---

(١) حيث قام مجموعة من الباحثين من جامعتي لايدن وديلفيت بهولندا ، بتطوير باحثون طريقة حديثة للحفاظ على الآثار خاصة تلك المعرضة للضياع باستخدام طابعة ثلاثية الأبعاد، وذلك من خلال إجراء فحص جزيئي بالأشعة المقطعية للآثار، وعمل مسح ضوئي ثلاثي الأبعاد لها، ثم طباعة نماذج مقلدة ثلاثية الأبعاد بالحجم الطبيعي لها، وتستخدم الطابعة الأشعة فوق البنفسجية لتقوية مادة الإيبوكسي التي يتم الطباعة بها، وبعد ذلك يتم وضع طبقة بعد طبقة بدقة عالية جدا ليصبح هناك أكثر من ١٠٠ من هذه الطبقات في كل مليمتر. https://mubasher.aljazeera.net/news/

بدراسة ذلك الجزء من النشاط الفردي والاجتماعي الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببلوغ واستخدام المتطلبات المادية للرفاهية(١).

ومن ثمَّ فإن علم الاقتصاد يتسع باتساع السلوك البشري في سعيه لتلبية متطلباته المادية؛ بحيث يكون المفهوم الاقتصادي هو نتاج زمانه ولا يمكن النظر إليه خارج نطاق بيئته(٢)؛ وبالترتيب على ذلك فإن مفهوم النموذج الأثري، في ضوء علم الاقتصاد، يتطور وفقاً للأنماط والأفكار الاقتصادية السائدة، بما يتلائم مع معطيات البيئة الاقتصادية.

وفي إطار النظرة إلى الوضع الاقتصادي للنماذج الأثرية في المجتمعات القديمة ضمن نطاق التجارة وتداول السلع في المجتمعات والحضارات القديمة؛ فإن النموذج الأثري المصغر المستلهم من قطع وصروح أثرية ضخمة كان يلقى رواجاً سواء في السوق المحلي أو على المستوى الدولي؛ حيث تكشف الحفريات عن تداول نماذج مصغرة من الأهرامات وأبو الهول كالتمثال الذي عثر عليه في الجهة الجنوبية الشرقية من معبد "كوم أمبو" في المنطقة الواقعة بين السور الخارجي والتل الأثري، ويرجح أنه يعود للعصر البطلمي بينما يعود تمثال أبو الهول الأصلي لعصر الدولة القديمة(٣)، فضلاً عن أن استخدام تلك النماذج لأغراض دينية وجنائزية ساعد على زيادة الطلب على تلك التجارة ورواجها بشكل كبير؛ بحيث لا نكون مبالغين إذا قلنا بأن هذه الصناعة كان لها أثر بالغ في النمو الاقتصادي، على الأقل على المستوى

---

(1) Alfred Marshall, Principles of Economics, Eighth Edition, Book I, Preliminary Survey, London, Macmillan Distribution Ltd,1920,p.1

(٢) جون كينيث جالبريث، تاريخ الفكر الاقتصادي الماضي صورة للحاضر،(ترجمة: أحمد فؤاد بلبع)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦١، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، سبتمبر ٢٠٠٠، ص ١٦

(٣) خبر بعنوان: اكتشاف نسخة مصغرة من أبو الهول في مصر، موقع السي إن إن العربية، 17 سبتمبر / 2018،

https://arabic.cnn.com/travel/article/2018/09/17/egypt-discovery-sphin.

المحلي، للأسواق، ونلتقط إشارة لذلك في سفر أعمال الرسل بالكتاب المقدس لقصة صائغ صانع نماذج مصغرة لهياكل من الفضة للآلهة أرطاميس[١] التي كانت تعبد في أفسس، كان يُكسب الصناع مكسباً ليس بقليل من هذه الصناعة، قد حذر من خطورة دعوة بولس الرسول (الدعوة للديانة المسيحية) ضد العبادة الوثنية بقوله: " أيها الرجال أنتم تعلمون أن سعتنا إنما هي من هذه الصناعة، وأنتم تنظرون وتسمعون أنه ليس من أفسس فقط، بل من جميع أسيا تقريباً، استمال وأزاغ بولس هذا جمعاً كثيراً قائلاً: إن التي تُصنع بالأيادي ليست آلهة" [٢].

بينما تلعب النماذج الأثرية دوراً هاماً في تعزيز الاقتصاد المعاصر القائم على السياحة؛ حيث أصبحت السياحة مؤخراً تمثل ركيزة أساسية من ركائز الاقتصاديات الوطنية وعاملاً مؤثراً في مسار التغيير الاجتماعي، كما تعتبر السياحة الدولية في المرتبة التالية في منظومة التجارة الدولية بعد تجارة المواد البترولية وصناعة وتجارة السيارات وقطع غيارها [٣]، باعتبار أن النماذج الأثرية هي أحدي السلع السياحية التي يتوجه إليها الإنفاق الاستهلاكي، والذي يسهم بدوره في دعم ميزان المدفوعات وسد العجز في الموازنة العامة.

ومن ثمَّ فإن صناعة النماذج الأثرية، بوصفها منتجاً يجري تداوله في السوق، تنخرط ضمن نطاق الإطار المفاهيمي لعلم الاقتصاد؛ وبذلك تخضع تلك المنتجات لجميع ما يجري اعتماده وممارسته من سياسات ومفاهيم وأعراف في إطار نظم الاقتصاد المحلية والدولية.

---

(١) أرطاميس: أحدى الإلهات في الميثيولوجيا اليونانية، والتي استمرت عبادتها في العصور الرومانية، وكانوا يعتقدون أن تمثالها سقط من السماء (أعمال ١٩: ٣٥)، ويرجح أنه كان واحدًا من النيازك المحترقة التي تسقط من الجو(https://st-takla.org/).

(٢) الكتاب المقدس، العهد الجديد، سفر أعمال الرسل، إصحاح ١٩، عدد ٢٤

(٣) د. شريف مصطفى محمود أبو العينين، حماية الآثار والمنظومة السياحية بالقانون والمواثيق الدولية دراسة تحليلية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،٢٠٢٠م، ص٤٣.

ولئن كانت صناعة النماذج الأثرية في العصور القديمة، كسائر الصناعات الحرفية، لم تعرف شكل الإنتاج من أجل السوق؛ أي الإنتاج لمستهلك غير معروف؛ إلا أن ذلك المفهوم قد لحق به تغيير كبير في ظل وضع تلك الصناعة في الآونة الأخيرة؛ بحيث أضحى لتلك المنتوجات سوقاً رائجاً بالمفهوم الحديث للسوق، وصار الإنتاج لا يستهدف مستهلكاً بعينه؛ ومن ثم خضعت تلك الصناعة لآليات السوق والتي منها قانون العرض والطلب وحرية التجارة، وإن كانت الأغراض التي تهيمن على تلك الصناعة والتي تتبناها، أحياناً، مؤسسات حكومية في بعض الدول قد فرضت نوعاً من التدخل الحكومي لتوجيه تلك الصناعة لتحقيق أهداف اجتماعية وثقافية بالإضافة للأهداف الاقتصادية، الأمر الذي يثبط إلى حد ما من الانغماس في النظرة المادية والخضوع لهيمنة آليات السوق بمفهومها الليبرالي والرأسمالي.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى التصور الذي قد يتبادر إلى الذهن بأن الاستغلال التجاري للنماذج الأثرية، بوصفها سلعة اقتصادية، قد يفض الهالة عن الأثر الأصلي والتي تتولد في النفس من مجرد ذكر لفظ "الأثري" مما يبدد ما قد يَعْلَق فيها من معاني تُعزى إلى القيم الثقافية والحضارية، والتي هي موضع تقديس في العقل الجمعي، لكن وإن كان ذلك طرحاً مستساغاً، إلا أنه يعبر عن تصور منقوص لا يجاري المعطيات السائدة في عالمنا المعاصر، والتي تمازج بين الثقافي والتجاري وتقوم بسلعنة جميع المنتوجات بغض النظر عن كونها تلبي الاحتياجات المادية أم الفكرية؛ بحيث أضحت النظرة التجارية والاقتصادية تغلف وتغطي شتى مناحي النشاط البشري، ولا يقوض ذلك البعد من أبعاد النموذج الأثري تلك الصورة المقدسة للأثر؛ بل يعززها ويساهم بقدر كبير في الترويج للقيمة الحضارية الكامنة فيه، والتي يعمل النموذج الأثري على نقلها كجسر بين الماضي والحاضر، لأن الدافع من وراء اقتناء هذه النماذج لا يخلو من البحث عن هذه القيمة، ولنا في الأعمال الأدبية والفكرية خير مثال والتي يجري تداولها وطرحها في الأسواق نظير مقابل مادي، ورغم ذلك لم يؤثر ذلك علي القيمة المخبئة فيها أو ينال من هالتها في النفوس.

الفرع الثالث

المقصود القانوني للنماذج الأثرية

في إطار السعي لبيان المقصود القانوني للنماذج الأثرية سوف نتولى استعراض وتحليل بعض التعريفات التي تبنتها بعض التقنينات المقارنة؛ كالمشرع المصري والليبي والمشرع في مملكة الجبل الأسود كنماذج مختارة للتقنينات التي نظمت النماذج الأثرية وقامت بتعريفها، واستخلاص المعايير والضوابط التي اعتمدتها تلك التعريفات، وذلك على النحو التالي:

أولاً: المشرع المصري

قام المشرع المصري بتقنين صناعة وتجارة النماذج الأثرية؛ وذلك بموجب التعديل الذي جري على قانون حماية الآثار المصري رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ بموجب القانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠ المنشور بالجريدة الرسمية بتاريخ ١٤ فبراير لسنة ٢٠١٠، والذي استحدث المادة رقم ٣٦ والتي نصت على أنه : " تسري على النماذج الأثرية التي ينتجها المجلس وصور القطع والمواقع الأثرية المملوكة له جميع حقوق الملكية الفكرية والعلامة التجارية وحماية استغلالها لصالحه والمنصوص عليها في قانون حماية الملكية الفكرية الصادر بالقانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، وتضع اللائحة التنفيذية الضوابط المقررة في هذا الشأن"

وبالاطلاع على اللائحة التنفيذية لذلك القانون نجدها قد عرفت، في بند التعريفات، النماذج الأثرية بأنها:" النماذج والمستنسخات التي ينتجها المجلس وتحمل خاتمه وشعاره أو التي يصرح بإنتاجها سواء كانت مطابقة لمواصفات الأثر الأصلي أو بمواصفات مختلفة عنه"

وبتحليل ذلك التعريف نجده ينطوي على عدة عناصر يمكن الاستعانة بها كمعايير لضبط المقصود القانوني للنموذج الأثري، على الأقل في إطار التقنين المصري، وإخراج ما يتنافى معها من نطاق ذلك المفهوم؛ والتي تتمثل فيما يلي:

١ - النسخة في مقابل الأصل.

يشير هذا المعيار إلى أن المفهوم القانوني للنماذج الأثرية يستبعد بالضرورة مفهوم الأثر الأصلي؛ ومن ثمَّ يخرج عن نطاق هذا المفهوم، كل ما يندرج، قانوناً، تحت مسمى الأثر، أياً كان شكله أو موضوعه، والذي يُصطلح على تسميته بالتراث أو التراث الثقافي الأثري؛ وبذلك يكون اصطلاح النماذج الأثرية قاصراً على النُسخ المأخوذة عن أعمال أصلية أثرية، وبذلك يتراجع عن الساحة معنى المثل أو المصدر الأول.

٢-الجدة في مقابل القدم.

ولا يكفي لأن يكون النموذج هو نسخة عن الأثر الأصلي وليس الأثر ذاته؛ بل يلزم أن يكون النموذج قد تم صناعته أو إنتاجه حديثاً؛ لأن صناعة النماذج الأثرية هي صناعة قديمة وتكشف الحفريات عن أنه قد جرى استخدام نماذج مستنسخة بذات المواصفات أو على نحو مصغر لأعمال سبق إنتاجها أو تشييدها في عصور سابقة؛ كإعادة استلهام تمثال أبو الهول والأهرامات، التي تم تشييدها في عصر الدولة القديمة، في زمن عصر الدولة الحديثة، وما تلاها من عصور بطلمية ورومانية أيضاً ، إلا أنَّ كلا العصرين يعتبران في مفهوم علم الآثار، ومن وجهة النظر القانونية، بمثابة عصور قديمة، وهو ما يكشف عن دور الزمن في تشكيل مفهوم النموذج الأثري؛ بحيث يتحول النموذج الأثري بفعل الزمن ومداهمته إلى أثر أصلي؛ أي أن العلاقة بين الزمن والنموذج الأثري هي علاقة عكسية وليست علاقة طردية، فكلما زاد عمر القطعة المستنسخة كلما انسلخ عنها مفهوم النموذج الأثري ، وكلما قل عمر القطعة المستنسخة كلما تسربلت بهذا المفهوم، ومن جانب آخر يكشف ذلك الديالكتيك(الجدل) بين الزمن والقطعة عن الطبيعة التبادلية بين مفهوم الأثر ومفهوم النموذج الأثري.

٣-المواصفات المطابقة أو المختلفة.

نظراً للارتباط الوثيق بين الأثر الأصلي وبين النموذج الأثري المأخوذ عنه؛ فإن ذلك الارتباط يثير مسألة المواصفات التي يتعين أن يكون عليها النموذج الأثري، وذلك بالنسبة إلى الأثر الأصلي، فقد يكون النموذج الأثري مطابقاً من حيث مواصفاته الفنية والجمالية والمواد الخام المستخدمة للأثر الأصلي، وقد تختلف بعض الشيء عن تلك المواصفات، ومن أبرز مناحي الاختلاف في المواصفات هو الاختلاف في الحجم؛ حيث يكون حجم النموذج الأثري، في الغالب، أصغر من حجم الأثر الأصلي؛ أي أنه نموذج مصغر عنه.

أما بشأن النماذج الأثرية المقلدة؛ فيتعين أن تنطوي على اختلافات، من حيث المواصفات، قد أوجبها المشرع لمقتضيات التمييز بين النموذج المطابق والمقلد؛ إلا أنه إذا تجاوز أمر الاختلاف الحد المقبول، والذي يبتعد بالنموذج كثيراً عن الشكل المتعارف عليه للأثر الأصلي؛ فإن ذلك يُخرج القطعة من نطاق مفهوم النموذج الأثري، ويحولها إلى مجرد عمل أخر يستلهم بعض من سمات الأثر الأصلي، ولا يلتزم بالقواعد الفنية التي جرت مراعاتها من قبل الفنان أو الحرفي الذي قام بتشكيل وتكوين الأثر الأصلي.

٤- ضابط الإنتاج والاستغلال التجاري

يفصح هذا التعريف وما وضعته اللائحة التنفيذية لقانون حماية الآثار المصري رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ وتعديلاته من قواعد تنفيذية وتنظيمية تختص بإنتاج وتداول النماذج الأثرية؛ على أن المشرع المصري قد تبنى توصيفاً للنموذج الأثري باعتباره منتجاً معد للاستغلال التجاري، وهو ما يبرز الطبيعة التجارية للنموذج الأثري من وجهة النظر القانونية؛ حيث يتسق هذا المفهوم مع أدبيات القانون التجاري والتي تتعامل مع الإنتاج والتداول على أنهما بمثابة أعمال تجارية، ولا تمايز بين طبيعة الإنتاج والتداول على أساس التفرقة القائمة في علم الاقتصاد بين الصناعة والتجارة.

حيث تعالج المواد من ١٤٢ وحتى ١٦١من اللائحة، سالفة البيان، موضوعات الاستغلال التجاري للنماذج الأثرية؛ كإنتاج وتداول واستيراد النماذج الأثرية؛ وغني عن البيان أن جميع هذه الأنشطة هي أنشطة تجارية بحتة وتنخرط ضمن مفهوم الأعمال التجارية التي هي أحدى موضوعات القانون التجاري.

وبلا جدال فإن الطبيعة التجارية للنماذج الأثرية تفتح المجال وترحب له لكي تستوعب تلك النماذج الأثرية، بوصفها سلعة تجارية، تحيط بها أنشطة تجارية، أفكاراً قانونية مستحدثة، مقارنة بالأفكار القانونية الكلاسيكية، وبذلك فإنها تعبد الطريق أمام أشكال من الحماية القانونية غير المعهودة في هذا النطاق، كإسباغ الحماية عليها بموجب أحكام الملكية الفكرية، باعتبارها تعد، في بعض فروضها، ملكية صناعية تتفرع عنها حقوق معنوية يمكن استغلالها تجارياً، وهو المفهوم الذي تسعى هذه الدراسة إلى تأصيل أساسه القانوني وتدويله.

ثانياً: المشرع الليبي

يستخدم المشرع الليبي في القانون رقم ٣ لسنة ١٩٩٥م بشأن حماية الآثار والمتاحف والمدن القديمة والمباني التاريخية مصطلح " صنع قوالب أو نسخ نماذج الآثار" للتعبير عن النماذج الأثرية، دون أن يقدم سواء بالقانون أو لائحته التنفيذية تعريفاً قانونياً محدداً لتلك القوالب أو النماذج؛ حيث أكتفى، المادة رقم (٢٠) من ذلك القانون، بالنص على عدم جواز صنع قوالب أو نسخ نماذج للآثار المنقولة المسجلة وذلك كله بغير تصريح من الجهة المختصة وفق الإجراءات والضوابط التي تحددها اللائحة التنفيذية.

كما استخدمت المادة (٢٦/أ) من ذات القانون لفظ " نسخة جصية أو ما شابهها"، بينما تستخدم اللائحة التنفيذية في المادة التاسعة، لذات القانون، لفظ " المكررات أو قوالب القطع الفريدة"، بينما تأتي صياغة المادة العاشرة بلفظ "مجسمات للآثار"، وتأتي جميع هذه المسميات دون تعريف.

إلا أن المادة الثامنة من اللائحة التنفيذية، لذلك القانون، قد تضمنت بعض الضوابط بشأن صناعة القوالب ونماذج الآثار، كعدم الإضرار بالأثر الأصلي، ووجوب خضوع عمل تلك النماذج للإشراف المباشر لفنيي الجهة المختصة، مع تحديد عدد النسخ المراد صنعها، وأيلولة نسبة ٢٥% من صافي الأرباح إلى الجهة المختصة.

ويمكن أن نستخلص مما تقدم من نصوص، ومسميات موحية، وضوابط إلى أن المشرع الليبي يتبنى ذات المعايير التي تبناها كل من المشرع المصري لبيان المقصود القانوني للنماذج الأثرية؛ ومن تلك المعطيات المقتضبة يمكن أن نرسم صورة عن مفهوم المشرع الليبي عن النماذج الأثرية بأنها: عبارة عن قوالب أو مجسمات أو نسخ أو نماذج حديثة من الأثر الأصلي تتمتع بسمات ومواصفات أساسية مطابقة تؤهلها لأن تكون نسخة عن الأثر الأصلي، يجري تصنيعها تحت إشراف فني مباشر من الجهة المختصة، بغرض الاستغلال التجاري لها بجانب الأغراض العلمية والتعليمية الأخرى.

ويعرف المشرع في مملكة الجبل الأسود(مملكة مونتينيغرو)[(١)] ، بالمادة ١١ من قانون حماية الممتلكات الثقافية الصادر في ٢٠١٠/٧/٢٧، النموذج الأثري بأنه: بمثابة تقليد لأموال ثقافية، أو جزء معترف به منها، بغض النظر عن نوع المواد المستخدمة، أو تقنية الإنتاج، أو الحجم، مقارنة بالقطعة الأصلية.

كما يقسم المشرع في مملكة الجبل الأسود مفهوم النماذج الأثرية، في المادة ٢٨ من قانون خدمات المتاحف الصادر، أيضاً، في ٢٠١٠/٧/٢٧، إلى نوعين من المفاهيم، تبعاً للغرض المستخدم فيه ذلك النموذج، إلى نموذج أثري متحفي، ونموذج أثري معد للبيع، وذلك على النحو التالي:

(١) هي دولة تقع في جنوب أوروبا، وكانت إحدى الدول الاثنتين المشكلتين لاتحاد صربيا والجبل الأسود.، وقد انفصلت عن صربيا بناء على استفتاء جرى في ٢١ مايو ٢٠٠٦(https://ar.wikipedia.org/wiki)

١ - النماذج الأثرية المتحفية:

تتولى المادة رقم ٢٩ من قانون خدمات المتاحف الصادر بمملكة الجبل الأسود، سالف البيان، تعريف النموذج الأثري المتحفي على أنه بمثابة قطعة مصنوعة حديثًا، تعيد إحياء وتشكيل السمات الأساسية المنظورة لقطعة من قطع المتحف.

وهذا التعريف المقتضب يتضمن بعض المعايير الأساسية والتي تشكل أو تضبط المقصود القانوني لمفهوم النموذج الأثري المتحفي والتي يمكن تفصيلها على النحو التالي:

أ – الحداثة:

حيث تعد حداثة القطعة هي السمة المميزة والمعبرة عن جوهر المقصود القانوني للنموذج الأثري؛ والتي بها يتمايز مفهومه عن مفهوم الأثر الأصلي، كما أسلفنا، بشأن معيار الجدة في مقابل القِدم عند التعليق على التعريف الذي تبناه المشرع المصري، وهو ما يؤكد على أن هذا المعيار هو معيار أساسي ومستقر عليه لدى التشريعات القانونية المقارنة.

ب - إعادة الإحياء/ الاستنساخ.

يعكس هذا المعيار البعد الحضاري المضمن في مفهوم النموذج الأثري؛ حيث يجاوز هذا المعنى مجرد الاستنساخ المجرد لقطعة أثرية؛ ولئن كان تعريف النموذج الأثري المتحفي يشير إلى إحياء السمات المنظورة؛ إلا أن ذلك لا يعني إغفال ما وراء تلك السمات من أبعاد حضارية ترتبط بوظيفة النموذج ودوره في العرض المتحفي؛ لأن مفهوم إعادة الإحياء أو التشكيل يقتضي بالضرورة استعادة واستحضار المفاهيم التي ارتبطت بالأثر الأصلي؛ من حيث القيمة والمضمون والرسالة، وكذا المفاهيم الفنية والحرفية التي أسهمت في إنتاجه.

ج- السمات الأساسية المنظورة:

يسهم هذا المعيار في الكشف عن المدى الذي يتعين بلوغه من الدقة في استنساخ الأثر الأصلي؛ حيث يضع هذا المعيار السمات الأساسية المنظورة للأثر الأصلي، موضع الحد الأدنى المقبول، لنجاح النموذج الأثري في أداء وظيفته في إطار الاستخدامات المتحفية؛ باعتباره البديل للقطع الأصلية، وهذا لا يمنع بالضرورة من تحرى الدقة الفائقة على صعيد السمات الأخرى غير المنظورة؛ بحيث يضحى النموذج الأثري مطابقاً على مستوى استخدام ذات الخامات والتقنيات التي استخدمت في الأثر الأصلي.

د - الاستخدام المتحفي.

تكشف الفقرة الثانية من المادة ٢٩ من قانون خدمات المتاحف الصادر بمملكة الجبل الأسود، عن معيار يتعلق بالاستخدام أو الغاية من التصنيع، وهو الاستخدام للأغراض المتحفية، كما تولت، تلك الفقرة، بيان الحالات التي يجوز فيها إنتاج النموذج الأثري المتحفي، والتي عددتها فيما يلي:

١- لأسباب أمنية ويقصد بذلك أن تكون هنالك مخاطر أمنية تحيط بعرض القطعة الأصلية؛ الأمر الذي يقتضي إنتاج نموذج أثري مطابق لغايات العرض المتحفي بهدف تجنيب القطع الأصلية المخاطر الأمنية المحدقة أو المحتملة.

٢- في حالة تلف القطعة المتحفية بسبب استمرار عرضها؛ الأمر الذي يستدعي عمل قطعة بديلة لمنع تدهور حالة القطعة الأصلية والحفاظ عليها.

٣-في حالة الحاجة لعرض قطعة أثرية خارج المتحف.

٤- في حالة اختفاء أو ضياع قطعة متحفية، مع توفر الوثائق الخاصة بها، والتي تساعد على إمكانية إعادة إنتاجها.

وعلى هذا الأساس، الذي أعتمده المشرع في مملكة الجبل الأسود، في التفرقة بين النموذج الأثري المتحفي والنموذج الأثري المعد للبيع؛ نجده ينص في الفقرة الثالثة

والرابعة – من ذات المادة ٢٩ سالفة البيان – على عدم جواز عمل نسخة طبق الأصل من المتحف؛ إلا لتلبية احتياجات المتحف المرتبطة بالقطع الموجودة في حيازة المتحف، كما لا يجوز استخدام نسخة طبق الأصل من القطع المتحفية لأغراض الربح.

وفي هذا السياق وضع المشرع، في الفقرتين الخامسة والسادسة من المادة ٢٩، سالفة البيان، مجموعة من الضوابط لتنظيم وإدارة عملية إنتاج النماذج الأثرية لأغراض الاستخدام المتحفي والتي تمثلت في:

١- وجوب وضع ملصق على كل نموذج أثري مكتوب عليه عبارة "نسخة متحف"

٢- إصدار شهادة لكل نسخة متحف، وتحدد الوزارة شكل نموذج تلك الشهادة.

٣- الاحتفاظ بسجل للنماذج الأثرية في المتحف، وتحدد الوزارة المختصة محتويات وطريقة مسك سجل المتحف الخاص بالنسخ المقلدة.

وتبدو الغاية من وراء ذلك التنظيم المحكم هو الحيلولة دون التضليل أو الاستخدام غير المشروع للنماذج الأثرية، بحيث يضمن المشرع تحقيق الشفافية تجاه زوار المتحف، ويحد من عمليات التزييف والتزوير بشأن القطع الأصلية.

٢-النماذج الأثرية المعدة للبيع:

بينما تعرف المادة (٣٠) من قانون خدمات المتاحف الصادر بمملكة الجبل الأسود النموذج الأثري المعد للبيع بأنه: عنصر تم تصميمه على غرار عنصر متحفي معين، بمقياس مختلف، وهو معد للبيع أو للاستخدام الاقتصادي بأي طريقة أخرى.

ولا يخلو هذا التعريف، من تضمين لذات المعايير الأساسية السابقة، والتي تشكل أو تضبط المقصود القانوني لمفهوم النموذج الأثري المتحفي؛ كمعيار الحداثة والاستنساخ والسمات الأساسية المنظورة؛ غير أنه يضيف عليها ضابطين مختلفين وهما: ضابط المقاييس المختلفة، وضابط يمس الغرض من إنتاج النموذج الأثري وهو إعداده للاستغلال التجاري؛ لذا سنتناول هذين الضابطين على النحو التالي:

أ- ضابط المقاييس المختلفة:

ويمكن فهم ضابط المقاييس المختلفة في سياقين وهما: الأول هو رغبة المشرع في إيجاد فروق متعمدة بين الأثر الأصلي وبين النموذج الأثري وذلك لسهولة التمييز بينهما، وللحيلولة دون الاستخدام غير المشروع للنماذج الأثرية في عمليات تضليلية، والثاني يفهم في سياق معطيات السوق وأنماط الاستهلاك، والتي تقتضي بدورها التنوع في حجم السلع المعروضة؛ بما يناسب أذواق مختلفة وهي الذائقة العامة لجمهور المستهلكين، والتي لا يعنيها بالضرورة أن تحصل على نسخة مطابقة تماماً.

وفي هذا الإطار نجد أن المشرع، على غرار ما نص عليه بالمادة ٢٩ بشأن النموذج الأثري المتحفي، يضع، بالمادة رقم ٣٠ من ذات القانون، بعض الضوابط التنظيمية للحيلولة دون الاستخدام غير المشروع للنموذج الأثري المعد للبيع؛ تمثلت في الالتزام بوضع ملصق على كل نموذج أثري معد للبيع تقرأ عليه عبارة: "نسخة طبق الأصل"، وعنوان الأثر الأصلي الموجود بالمتحف، وتاريخ القطعة أو العنصر، والمكان الذي عثر عليه فيه، أو تم إنتاجه فيه، واسم مؤلفه، واسم المتحف الذي يقتني هذه القطعة.

ب- ضابط الاستغلال التجاري:

أما بشأن الضابط المستمد من الغاية أو الغرض الذي من أجله أعد هذا الأثر، وهو البيع أو الاستغلال التجاري؛ فإن هذا الضابط يعد السمة المميزة للنموذج الأثري المعد للبيع، والتي يميزه عن النموذج الأثري المتحفي؛ بحيث يضحى الفارق الأساسي بين النموذجين يرتبط بالغاية أكثر منه بالمضمون، ذلك المضمون الذي قد لا يختلف كثيراً بين النموذجين؛ إلا فيما يتعلق بالمقاييس.

وهذا الضابط يكشف عن أهم وجوه استخدام النموذج الأثري وهو الاستخدام الاقتصادي أو التجاري، على نحو يؤكد على الهوية التجارية للنموذج الأثري بمفهومها القانوني؛ باعتبار أن النموذج الأثري هو بمثابة منتج أو سلعة تخضع لمفاهيم القانون

التجاري، في مراحلها المختلفة، من إنتاج وتداول؛ ومن ثم تمهد الطبيعة التجارية للنموذج الأثري، كما أسلفنا، لاستيعاب أنواع من الحماية غير المعتادة في حقل الأنشطة الأثرية، كالحماية بموجب أحكام الملكية الفكرية والعلامات التجارية المتعلقة بسائر المنتجات الأخرى.

رابعاً: تعريف الباحث

ومن خلاصة ما تقدم من تعريفات ومعايير قد وردت بنصوص قانونية مقارنة لضبط المفهوم أو المقصود القانوني للنموذج الأثري؛ يمكن للباحث أن يسوق تعريفاً للنموذج الأثري مفاده: **أن النموذج الأثري هو بمثابة إعادة إحياء وتشكيل للسمات المنظورة للتراث الثقافي الأثري عن طريق إنتاج نسخ حديثة منه؛ قد تكون في مواصفاتها الفنية الأساسية مطابقة تماماً أو مختلفة بعض الشيء عن الأثر الأصلي، دونما اعتبار للتقنية المستخدمة، وذلك بغرض استخدامها على نحو مشروع في الأنشطة الثقافية أو التجارية.**

ويسلط هذا التعريف الضوء على مفهوم إعادة إحياء التراث الأثري التي يمثلها النموذج الأثري، معبراً عن الدور الحضاري الذي يضطلع به النموذج الأثري؛ باعتباره أداة مجسمة ومنظورة لإحياء التراث الأثري والحضاري، بسماته المنظورة وغير المنظورة، واستحضاره من الماضي إلى الحاضر؛ بما ينطوي عليه ذلك من إحياء لأشكال من الأفكار، والقيم، والمعارف، والحرف، والنظرات الفنية، والمهارات التي ساهمت في إنشاء الأثر الأصلي.

كما يؤكد هذا التعريف على مفهوم النسخة الحديثة، وهو بذلك يستبعد الآثار الأصلية أو النسخ القديمة من الآثار الأصلية من نطاق هذا المفهوم، هذا بجانب تبنيه لضابط السمات الفنية الأساسية باعتباره معياراً لقياس الحد الأدنى لمفهوم النموذج الأثري، يجري إعماله بالاستعانة بخبرة فنية مختصة تحت إشراف ورقابة القضاء؛ بما له من سلطة قانونية في هذا المضمار، فضلاً عن استيعاب ذلك التعريف أنواع النماذج الأثرية المطابقة وغير المطابقة.

كما يمتاز هذا التعريف بالتأكيد على مشروعية الاستخدام، وبذلك يتم استبعاد النماذج التي يجري تسويقها بشكل غير مشروع على أنها آثار أصلية من مفهوم النموذج الأثري، بحسبان أن الغاية المشروعة أحدى أهم الضوابط الحاكمة لمفهوم النموذج الأثري، فضلاً عن بيان الأغراض التي من أجلها يتم إنتاج النماذج الأثرية، والتي تتمثل في الأغراض الثقافية والتجارية؛ كالعرض المتحفي أو أي أنشطة أو فعاليات ثقافية أخرى، فضلاً عن استخدامه في الأغراض التجارية باعتباره منتجاً أو سلعة اقتصادية تدر ربحاً، ناهيك عن أن تبني الغاية التجارية من وراء إنتاج النموذج الأثري في هذا التعريف، كما سبق وأن أسلفنا، يساهم في فتح الباب أمام مناقشة سبل حماية النماذج الأثرية في إطار المنظومة القانونية للملكية الفكرية؛ باعتبارها مال ثقافي تجاري، تتوافر له ذات الدواعي والاعتبارات الاقتصادية التي من أجلها شرعت تلك الحماية.

المطلب الثاني

المقصود بالملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية

تمهيد وتقسيم:

قد سبق وأن عرّفنا النموذج الأثري بأنه:بمثابة إعادة إحياء وتشكيل للسمات المنظورة وغير المنظورة للتراث الثقافي الأثري عن طريق إنتاج نسخ حديثة منه؛ قد تكون في مواصفاتها الفنية الأساسية مطابقة تماماً أو مختلفة بعض الشيء عن الأثر الأصلي، دونما اعتبار للتقنية المستخدمة، وذلك بغرض استخدامها استخداماً مشروعاً في الأنشطة الثقافية أو التجارية.

ولما كانت صناعة النماذج الأثرية هي أحدى الصناعات الحديثة القائمة على التراث الأثري، والتي تستمد وتستلهم بدورها القوة والقيمة الفكرية التي لذلك التراث؛ باعتبارها انعكاساً أو بعثاً له في الزمان الحاضر؛ بحيث يُنظر للنموذج الأثري كبديل عملي عن التراث الأثري؛ لحل بعض الإشكاليات التي تواجه ذلك التراث، وتعوق استيعابه ضمن نطاق منظومة الملكية الفكرية؛ الأمر الذي يقتضي أن نتعرض إلى ماهية هذا المصطلح الجديد في عالم الملكية الفكرية؛ من خلال مناقشة نقاط التقارب، ونقاط الاختلاف بين المفهومين، على النحو السابق إتباعه بشأن التراث الأثري، لذا سوف نقوم بتقسيم هذا المطلب إلى فرعين وهما:

١-مناحي التقارب بين النماذج الأثرية والملكية الفكرية.

٢-مناحي الاختلاف بين النماذج الأثرية والملكية الفكرية.

الفرع الأول

مناحي التقارب بين النماذج الأثرية والملكية الفكرية

هناك ثمة مواضع للتلاقي بين مفهوم النماذج الأثرية وبين أنظمة الملكية الفكرية، والتي تؤهل الأولى لأن تحظى بما تسبغه الثانية من ميزات ومنافع، ويبرز التوافق بين كلا المفهومين من واقع ما تشتمل عليه الطبيعة القانونية والفنية للنماذج الأثرية من سمات جوهرية؛ تؤهلها لأن تكون أحدى موضوعات الملكية الفكرية، فضلاً عن أن تمتع النماذج الأثرية بميزة الحداثة الزمنية؛ يسهم في حل بعض الإشكاليات التي يعاني منها التراث الأثري في علاقته بالملكية الفكرية،الأمر الذي سوف يجرى تناوله على النحو التالي:

أولاً: الطبيعة القانونية للنماذج الأثرية وعلاقتها بالملكية الفكرية:

ولما كانت الطبيعة القانونية للنماذج الأثرية تسهم بدرجة كبيرة في إحداث التقارب بينها وبين منظومة الملكية الفكرية، والتي يمكن أن ينظر لها من خلال منظورين: أحدهما يتعلق بالمحل، والثانية بالسلطة على ذلك المحل؛ وذلك على النحو التالي:

١ - مفهوم المال الثقافي والمعنوي

ولما كان النموذج الأثري هو استلهام للتراث الأثري وإعادة إحياء له، وكان الأخير هو بمثابة مال من الأموال الثقافية؛ فإن النموذج الأثري يعد، على هذا النحو، مالاً ثقافياً أيضاً، لأن جوهر مفهوم النموذج الأثري يقوم على العنصر الثقافي، بجانب إمكانية استغلاله تجارياً؛ باعتباره أحدى الأدوات الثقافية التي تسهم في إعادة الربط بين الماضي والحاضر؛ لما يحمله،من رسالة حضارية كامنة فيه، بجانب باقي السمات الأخرى التي تنطوي عليها باقي الأعمال الفنية أو الصناعية.

وكان قوامه المادي يُفصح عن قوام ومحل معنوي قد تجسد فيه؛ يتمثل في إبداعات أو ابتكارات أو شارات مميزة ؛ لا يمكن حيازته حيازة مادية.الأمر الذي تتبدى

معه الطبيعة القانونية للنموذج الأثري، بوصفه مالاً معنوياً، وهذه الطبيعة القانونية، المتمثلة في كونه مالاً ثقافياً ومعنوياً، ترشح النموذج الأثري ليكون في مصاف المصنفات أو المصنوعات التي يُظلها مفهوم الملكية الفكرية.

٢ - مُلاك حقوق الملكية الفكرية للنموذج الأثري:

ولما كان الحق المعنوي هو بمثابة سلطة لشخص على شيء غير مادي هو ثمرة فكره أو خياله أو نشاطه؛ الأمر الذي يتعين معه أن ننظر إلى ذلك الحق من جهة مالكه؛ أي بحث مسألة مَنْ الذي يحق له امتلاك حقوق الملكية الفكرية على النماذج الأثرية؟

والإجابة على هذا التساؤل؛ يجب أن تُستقى من ميدان العلاقة الوثيقة بين التراث الأثري والنموذج الأثري، وليس خارجها، باعتبار أن النموذج الأثري هو امتداد لذلك التراث وبمثابة إحياء له، وفي إطار هذه العلاقة التي لا تنفك؛ يتعين أن يكون مالك حقوق الملكية الفكرية للنموذج الأثري هو ذاته المالك للتراث الأثري؛ إلا أن ملكية التراث الأثري قد تكون للدولة، أو جماعة من الجماعات الأصلية أو العرقية، أو للمتاحف والبلدان الأجنبية، أو الأفراد.

فإذا ما كان التراث الأثري مملوكاً للدولة التي يتبعها أو يقع فيها التراث الأثري؛ فإن هذا الفرض لا يثير أية صعوبة ؛ غير أن الأمر ليس على هذا النحو بشأن باقي الفروض الأخرى؛كالجماعات الأصلية أو العرقية، أو البلدان المتاحف الأجنبية، أو الأفراد، فهل يمكن أن يتمتع كل هولاء بحقوق الملكية الفكرية على النماذج الأثرية المأخوذة عن القطع الأثرية المملوكة لهم؟

وهذه الفروض تمثل إشكاليات معقدة تعترض مفهوم الملكية الفكرية للنماذج الأثرية؛ لذا سنتولى تناولها على النحو التالي:

أ- حالة ملكية الأصل الأثري للدولة:

في حالة ملكية الأصل الأثري المأخوذ عنه النموذج الأثري للدولة التابع لها التراث الأثري، وهو الفرض الغالب، فإنه في حالة إنتاج النموذج الأثري يجري تسجيله لدى الهيئات المختصة بالملكية الفكرية باسم الدولة، أو أحد أجهزتها المختصة؛ كالمجلس الأعلى للآثار في جمهورية مصر العربية على سبيل المثال.

وهذا الفرض، كما سبق وأن بينا، لا يثير صعوبة لأنه يستقيم مع الأصل السائد في الأمور، باعتبار الآثار من الأموال العامة المملوكة للدول[١].كما أنه لا يوجد ما يمنع من الناحية القانونية أن تتملك الدول أملاكاً أدبية، وهو ما أكده الحكم الصادر عن محكمة الاستئناف المصرية، في حكم لها بتاريخ ١١ يناير ١٩٤٢، والذي قضى بأن "حق الدولة في الملكية الأدبية كحق الفرد وأنه ليس هناك ما يمنع من أن تملك الدولة أملاكا أدبية كما تملك أملاكا مادية"[٢].

ب- حالة ملكية التراث الثقافي للجماعات الأصلية أو العرقية.

تعترف بعض الدول كالولايات المتحدة الأمريكية، والمكسيك وغيرها من الدول بحقوق للجماعات الأصلية على تراثهم الثقافي، وفي ظل هذا الاعتراف فإن تلك الجماعات تعد هي صاحبة الملكية الفكرية على النماذج الأثرية المستلهمة لهذا التراث.

أما في حالة عدم توفر ذلك الاعتراف، وخاصة في حالة وجود توترات سياسية أو نزعات انفصالية؛ قد تلجأ الدولة لفرض هيمنتها على التراث، الأمر الذي يستتبعه

(١) ينص قانون الآثار المصري رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل على اعتبار الآثار والمواقع الأثرية بمثابة أموال عامة مملوكة للدولة، وانظر أيضا: د. على إبراهيم إبراهيم شعبان، دور الدولة في حماية الآثار، المرجع السابق، ٢٠١٩، ص ١٢٦١، وما بعدها .

(٢) ياسر عمر أمين أبو النصر، الملكية الفكرية والآثار الفرعونية، مجلة(المجلة)، العدد العشرون، يناير ٢٠١٤.

نسبة حقوق الملكية الفكرية على النماذج الأثرية إليها؛ باعتبار أن التراث والآثار هي أموال عامة.

ج - حالة ملكية الأصل الأثري للبلدان والمتاحف الأجنبية:

إن اكتساب البلدان والمتاحف الأجنبية لملكية بعض القطع الأثرية سواء عن طريق الاستيلاء أو الشراء أو الإهداء؛ لا يُسقط حق بلد المنشأ الأصلي للقطعة في حقوق الملكية الفكرية على النموذج الأثري المأخوذ عنها.

ولئن كان الواقع القانوني لتلك القطع، يشير إلى أن المتاحف تتعامل مع النماذج الأثرية التي تنتجها معاملة صاحب الملكية الفكرية عليها، دون الاعتداد بحقوق البلدان الأصلية التي خرجت منها القطع الأثرية وأخذت طريقها إلى تلك المتاحف[١]، ونحن هنا لسنا بصدد مناقشة شرعية الملكية المادية لتلك القطع، لكن بصدد مناقشة الملكية الفكرية للنماذج الأثرية المأخوذة عنها؛ إلا أن هذا الواقع لا يغير من المنطق القانوني السليم؛ والذي يُفضي إلى حقيقة دامغة مفادها أحقية بلدان المنشأ الحضاري الأصلي، منفردة، في حقوق الملكية الفكرية على النماذج الأثرية المأخوذة عن القطع الأثرية القابعة في المتاحف والبلدان الأجنبية، أو على أقل تقدير يمكن تقاسم المنافع المالية بين الطرفين كحل وسط، أما بشأن الحق الأدبي فيبقى بطبيعته لصيق بشخصية البلد الأصلي.

د - حالة ملكية الأصل الأثري للأفراد:

في بعض التشريعات التي تسمح بتملك الأفراد للقطع الأثرية تثور إشكالية مفادها: هل يعد ذلك الفرد الذي يتملك الأصل الأثري، بطريقة شرعية، مالكاً لحقوق الملكية الفكرية على النموذج الأثري المأخوذ

(١) جون فرانسوا كانا، لوسي غيبو، إليزابيث لوجي، ملخص عملي: دراسة عن التقييدات والاستثناءات على حق المؤلف للمتاحف، من منشورات الويبو.

عن ذلك الأصل، باعتبار أن ذلك الحق يترتب أو يتفرع عن ملكيته المادية للأثر؟

وفي اعتقاد الباحث أن الملكية المادية للأفراد بشأن القطع الأثرية؛ لا تصلح أن تكون سنداً للملكية الفكرية على النموذج الأثري، ومرجع ذلك إلى اختلاف الأساس في الملكيتين، وهو اختلاف غني عن التعريف، ويمكن إبراز هذا الاختلاف من خلال ضرب المثال التالي: فإذا ما أقتنى أحد الأفراد لوحة ما لأحد الرسامين، فهذا لا يعني أن تملك حقوق الملكية الفكرية الخاصة بها؛ بل تقتصر ملكيته على الملكية المادية للوحة؛ ومن ثم تظل الملكية الفكرية للنماذج الأثرية، المأخوذة عن القطع المملوكة للأفراد، قرينة المنشأ الحضاري الذي بزغت فيه تلك القطع، كما تعد الحكومات أو الجماعات الوطنية، القائمة في ذلك المنشأ، هي صاحبة الحق الأصيل في الملكية الفكرية على النماذج الأثرية المأخوذة عن ذلك الأصل؛ أياً كان من يملكها أو أين يقطن.

ثانياً: الطبيعة الفنية والصناعية للنماذج الأثرية وعلاقتها بالملكية الفكرية

اجتهد بعض من الفقه الفرنسي في تعريف مفهوم المصنفات الفنية؛ حيث قام الفقيه الفرنسي جوتييه (**Gautier**) بتعريف المصنفات الفنية على أنها: منتجات ذهنية تستند في الأساس على الأشكال والروح الجمالية، كما عرفها الفقيه آلان سترويل (**Alain Strowel**) بأنها: المصنفات المبدعة لقيمتها الذاتية؛ أياً كان تفسير تلك القيمة على أساس جمالي أو تعليمي أو ترفيهي[1]، كما عرفها الفقيه إيف جوبيك (**Yves Gaubiac**) بأنها أعمال ذات طبيعة جمالية يقوم على تنفيذها فنان، وتتميز عن المصنفات التقنية من جهة ما تحمله من قيمة خاصة أو تعبيرات رمزية[2].

(1) Alain Strowel, Droit d'auteur et copyright, divergences et convergences, Bruylant, Bruxelles,1993,p.472.
(2)-Yves Gaublac, La théorie de l'unité de l'art, Thèse Parise II, 1980.

وكان من أبرز الخصائص المميزة للمصنفات التي ترد عليها حقوق الملكية الصناعية، هي قابليتها للتصنيع، بما ينطوي عليه ذلك من طابع وتقنيات فنية يجرى استخدامها في تشكيلها.

ولما كان ذلك، وكانت صناعة النماذج الأثرية قد تأخذ شكل المصنفات الفنية، أو الرسم أو النموذج الصناعي، أو غيرها من الأشكال؛ بما ينطوي عليه ذلك من سمات فنية،أو استخدام لتقنيات صناعية، الأمر الذي قد يتلاقى مع الكثير من أنماط الملكية الفكرية؛ باعتبارها أعمال ذات طبيعة فنية أو صناعية.

ثالثاً: حل إشكالية الزمن:

من مكامن الصعوبة التي تواجه التراث الأثري هي انتمائه للماضي؛ بَيْدَ أن الأساس الذي تقوم عليه الملكية الفكرية هي تكريس الحماية لإبداعات الحاضر، ومن هذا المنطلق وتحاشياً لتلك العقبة، جرى الاتجاه نحو النماذج الأثرية كحل لهذه الإشكالية؛ باعتبار الأخيرة هي منتجات إبداعية حديثة، وكأنها ولادة جديدة للتراث الأثري في إطار الحاضر، ومن ثمَّ يمكن إسباغ الحماية عليها بموجب أحكام الملكية الفكرية؛ لذا يمكن النظر إلى هذه المسألة كإحدى نقاط التقارب بين نسق الملكية الفكرية والنماذج الأثرية.

الفرع الثاني

مناحي الاختلاف بين النماذج الأثرية والملكية الفكرية

وعلى الرغم من وجود نقاط تقارب بين مفهومي النماذج الأثرية وبين الملكية الفكرية؛ إلا أن الأمر لا يخلو من بعض الصعوبات والإشكاليات التي تحتاج التوقف عندها، وأبرز هذه الإشكاليات هي إشكالية الأصالة، وإشكالية تأبيد وتأقيت الحماية، وذلك على النحو التالي:

أولاً: إشكالية الأصالة:

يختلف مفهوم الأصالة تبعاً للأيدلوجية القانونية التي ينبثق منها المفهوم؛ حيث نجد أن العائلة اللاتينية (**Civil Law**) تميل إلى الإعلاء من مفهوم الأصالة كشرط أساسي يعبر عن بصمة المؤلف على العمل؛ معبرة عن ذلك: " بأن الأصالة هي انعكاس لشخصية المؤلف أو المبدع"[١].

إلا أن على الجانب الأخر، وفي إطار الفكر الأنجلوسكسوني (**Common law**)، قد تولى اللورد (بيترسون) شرح كلمة "الأصالة" بأنها: لا تعني وجوب أن يكون العمل تعبيراً عن فكر أصلي أو مبتكر، بل يتعين أن يكون منشأه من كاتب العمل، وليس مجرد نسخ له من عمل آخر. بمعنى أن كلمة "أصلي" يجب أن تفهم بطريقة معينة: وهي أنه لا يعني في الأساس أن يكون العمل مبتكراً أو جديداً أو فريداً؛ بل ما يعول عليه هوأن يكون مؤلف العمل قد أنشأه ، وليس قام بنسخه[2].

(1) Cour de cassation, Chambre commerciale, du 25 mars 1991, 89-11.204, Inédit.

(2) Laura Dorstter, Le concept d'originalité dans la législation française du droit d'auteur et dans celle du copyright anglais, Soumis le 08/01/2009 (https://blogs.parisnanterre.fr/)

ويوجه فقهاء القانون في فرنسا سهام النقد إلى مفهوم الأصالة لدى الانجليز، معتبرين إياه أكثر تساهلاً، ومناط الاختلاف بين المفهومين يكمن في أن الفقه الفرنسي يرتكن إلى بصمة شخصية المؤلف في تحديد مفهوم الأصالة، بينما نجد أن الفقه الإنجليزي يركز على مسألة القيام بدرجة معينة من "العمل أو المهارة أو الحكم" في إنشاء العمل(١).

هذا فضلاً عن أن مفهوم الأصالة في إطار الملكية الأدبية يختلف عنه في إطار الملكية الصناعية، ومنشأ ذلك الاختلاف يرجع لاختلاف الأهداف في النطاقين، وهو ما يوضحه المثال الذي ضربه الفقيه الفرنسي ديبوا (**Desbois**)، بأنه إذا افترضنا أن هناك اثنان من الرسامين قد قاما، دون سابق اتفاق أو تنسيق فيما بينهما، في توقيتات زمنية مختلفة برسم ذات المنظر، فإن اللوحة الثانية على الرغم من كونها ليست جديدة؛ إلا أنها ستكون، دون أدنى شك ، أصلية؛ لأن كلا الرسامين قد قاما بنشاط إبداعي في سبيل التكوين الفني للموضوع ذاته(٢).

وهذا المثال يشير إلى أهمية المعيار الشخصي، في إطار الملكية الأدبية، والذي لا يعول على مفهوم الجدة الموضوعية؛ بل يرتكن على مفهوم البصمة الشخصية للمؤلف.وهو ما يؤكده البروفيسور أندريه لوكاس(**André Lucas**)، بأنه لا ينبغي أن يكون العمل جديداً بالمعنى الموضوعي، بل يجب أن يكون فردياً فحسب، إلا أن هناك منحى إلى تفسير معنى الأصالة، فيما يتعلق بالملكية الأدبية، على أنه غياب موضوعي لفنون سابقة وأصالة شخصية المؤلف، ولئن كان هذا التمييز، في بعض الأحيان، محل نظر في الفقه القانوني، إلا أنه يظل أساسياً لما يكشف عنه من تباين بين أهداف الملكية الصناعية والأدبية(٣).

---

(1) Ibid.

(٢) ياسر عمر أمين أبو النصر، الجامع الياسر في حق المؤلف وقانون سوق الفن في مصر وفرنسا، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠١٣، ، ص ٥٤١.

(3) Suhail Haddadin, Essai sur une théorie générale en droit d’auteur, Droit. Université de Poitiers, Français ,2008,p.113.

لذا يرى البعض أن تطور مفهوم الأصالة في اتجاه تبني المعيار الموضوعي المتمثل في النشاط الإبداعي أو المجهود الذهني، هذا من شأنه أن يهدم الحدود الفاصلة لمفهوم الأصالة بين الملكية الأدبية والملكية الصناعية، وهو ما يجعل الكفة تميل إلى جانب مفهوم الأصالة في الملكية الصناعية والذي يفهم بمعنى الجدة في العمل[١].

لذا نجد أن مفهوم الأصالة في إطار الملكية الصناعية ينحو نحو معنى " تقديم شيء جديد للمجتمع أو إيجاد شيء لم يكن موجوداً من قبل، وقوامه أن يكون ثمرة فكرة ابتكاريه لم يسبق لأحد أن أتى بها، أو نشاط ابتكاري يتجاوز الفن الصناعي القائم، فلا يعد من قبيل المخترعات أو التنقيحات أو التحسينات غير الجوهرية التي لا تغيب عن رجل الصناعة المتخصص في حدود المعلومات الجارية والتي هي وليدة المهارة الحرفية وحدها"[٢]

ومن جماع ما تقدم يتضح أمامنا أن مفهوم الأصالة ليس مفهوماً واحداً في جميع النطاقات، حيث أنه يتأثر بالأيدلوجية القانونية التي يتولد منها، كما يختلف باختلاف نوع الملكية الفكرية، إلا انه ورغم ذلك يرفض أن يكون العمل مجرد نسخة، دون إضافة بصمة للمؤلف، أو الإتيان بجديد يتجاوز العمل الأصلي.

وفي إطار النماذج الأثرية قد يتبدى الصدام بين مفهوم الأصالة، المستوحى من ميادين الملكية الفكرية المعاصرة، والتي تشكلت إبان الثورة الصناعية، والذي لا يكترث بالماضي، ولا يعالج المصنفات والإبداعات القادمة منه، ولا يملك من المرونة الكافية للتعاطي مع الإشكاليات التي تطرحها الشعوب التي تترجح معه كفة الماضي على حساب الحاضر لديها، وتريد أن تحافظ على ذلك الماضي وتجني ثمار استغلاله،

---

(١) ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع السابق، ص ٥٤٢.

(٢) تمييز كويتي رقم ١٢٩٨ لسنة ٢٠٠٥ تجاري٣- جلسة ١٧ مارس سنة ٢٠٠٩(أنظمة صلاح الجاسم)، حكم المحكمة الإدارية العليا (مصر) رقم ١٥٩٦، جلسة ١٩٦٥/٤/٣ (مجموعة المبادئ، السنة ١١، الجزء الأول، طبعة ١٩٨٠، ص ٦٤١).

ويكمن جوهر الصدام في كون النماذج الأثرية تبدو، في ظاهرها، مجرد نسخ حديثة شرعية متقنة مأخوذة أو مستوحاة من أثر أصلي؛ ومن ثمَّ فإن النماذج الأثرية ، وفقاً للمفهوم السائد، تفتقر لمعنى الأصالة؛ مما قد يُخرجها أو يمحوها من على خارطة الملكية الفكرية.

ثانياً: إشكالية تأبيد وتأقيت الملكية الفكرية:

ولما كانت أنظمة الملكية الفكرية القائمة، وخاصة فيما يتعلق بحقوق النشر وبراءات الاختراع، تضع من التدابير القانونية التي توفر الحماية لفترة محدودة؛ الأمر الذي يفصح عن إشكالية جوهرية تخلق حالة من المجافاة، في إطار القضايا ذات الطابع التراثي، بين الأهداف التي يصبو إليها المطالبون بإسباغ الحماية على تراثهم وبين تلك الأنظمة[١].

وكانت مسألة إخضاع الموروثات الأثرية، كما سبق وأن بينا في المطلب السابق، للحماية المؤقتة قد يجرف الهوية الوطنية القائمة على ذلك التراث، ويجرد الشعوب الأصلية المالكة لذلك التراث من خصوصيتها الحضارية، ليضحى ذلك التراث مشاعاً ونهباً للجميع دون مبرر على الإطلاق، الأمر الذي لا يبرح ساحة النماذج الأثرية، أيضاً، باعتبارها امتداداً لتلك الحضارات وأداة ثقافية تهدف إلى إحياء التراث الوطني، ولا ينال طرحها في السوق التجاري، في إطار نظام سلعي، من أصالة رسالتها وارتباطها بالأصل الأثري.

ومن هنا يتبين أن نظام الملكية الفكرية الحالي لا يعد إطاراً ملائماً، من هذه الجهة، لاستيعاب النماذج الأثرية ضمن نطاقه، وأن تأقيت الملكية الفكرية للنماذج الأثرية يتعارض مع جوهر وطبيعة النماذج الأثرية، والتي ترتبط في علاقة عضوية مع

(١)-ايريكا- ايرين دايس، دراسة عن حماية الملكية الثقافية والفكرية للشعوب الأصلية، الأمم المتحدة ، المجلس الاقتصادي والاجتماعي، لجنة حقوق الإنسان، اللجنة الفرعية لمنع التمييز وحماية الأقليات، الدورة الخامسة والأربعون، ١٩٩٣، ص ١٢.

التراث الأثري، والذي بدوره يشتمل على حقوق أبدية وخالدة، وليس هذا فحسب؛ بل أنه يقوض الغاية والوظيفة التي يؤديها النموذج الأثري.

هذا فضلاً عن أن تأقيت الحماية؛ سوف يؤثر على قيمة تلك النماذج وجودتها، ويتركها عملاً بلا ضابط أو مرجعية، مما يعد تشويهاً لقيمة الأثر الأصلي المأخوذ عنه ذلك النموذج، ووباباً لأعمال رديئة تفسد الذوق العام، وتنال من هالة الأثر في النفوس.

كما أن تجريد صناعة النماذج الأثرية من الحماية بعد مدة وإباحتها للمشاع، سوف يحيد بالنموذج الأثري عن غاياته، ليتحول إلى منافس ينتقص من الأثر الأصلي وليس امتداد له. وهو الأمر الذي نلحظه بشأن النموذج الأثري لمدينة الأقصر المصرية المقام بمدينة لاس فيجاس على سبيل المثال(١).

الخلاصة:

تكشف مناحي الاقتراب والاختلاف بين النماذج الأثرية ومنظومة الملكية الفكرية السائدة، على أن مفهوم الملكية الفكرية للنماذج الأثرية؛ ولئن كان يعاني من بعض الصعوبات في الانسجام مع المفهوم القائم للملكية الفكرية؛ إلا أن ذلك لا يعني

---

(١) على غرار أهرامات الجيزة بالقاهرة، صُمم فندق «الأقصر لاس فيغاس»، وهو فندق لافت للانتباه بشكله الهرمي المميز، يقع في جنوب مدينة لاس فيغاس الأميركية، ويعد ثامن أضخم فندق على مستوى العالم، الخامس على مستوى لاس فيغاس.ويتألف الفندق من ٣٠ طابقا وملهى على مساحة ١١ ألف متر مربع، وسُمى الفندق على اسم مدينة الأقصر المصرية الشهيرة في جنوب مصر، التي تضم نحو ثلث آثار العالم، وصمم الشكل الخارجي له على شكل هرم دهشور الأحمر الذي يعد ثالث أكبر هرم مصري بعد هرمي خوفو وخفرع، وجرى تنفيذ الفندق بنفس حجم هرم دهشور الأصلي. وفي عام ٢٠٠٧، أعلنت الشركة المالكة للفندق عن خطة طموحة لتجسيد ٨٠ في المائة من المعالم الرئيسية لمدينة الأقصر، ونقل آثارها العتيقة إلى الفندق بعد إعادة تجسيدها بشكل عصري حديث.وبداخل منتجع الفندق، جُسد نموذج مصغر لنهر النيل المصري، بجولات نهرية تحمل الضيوف للأماكن المختلفة في الفندق، وخلال الرحلة يمر الزائر بأعمال فنية تمثل أشهر منحوتات مصر القديمة، ومنها تجسيد لمحتويات مقبرة الملك توت عنخ آمون الشهيرة، الموجودة في المتحف المصري بالقاهرة. (جريدة الشرق الأوسط، ٢٠١٦/٤/١٣، https://aawsat.com/)

افتقار النماذج الأثرية لمقومات الملكية الفكرية بمفهومها الأرحب، والتي تؤهلها إلى بلوغ تلك الحماية، الأمر الذي يشير إلى أن المقصود بالملكية الفكرية للنماذج الأثرية يتعين أن يُستقى من نطاق أرحب من نطاق المفاهيم السائدة عن الملكية الفكرية، وأن الأمر يتطلب إدخال تعديلات جوهرية على الأساس النظري للملكية الفكرية، والذي لم يعد يصلح للأطروحات المتنامية، يوماً بعد يوم، في إطار رؤية شاملة للإبداع البشري.

المطلب الثالث

الملكية الفكرية والعلامات التجارية للنماذج الأثرية

في ضوء التشريع المصري.

عالج المشرع المصري موضوع النماذج الأثرية لأول مرة، ضمن نطاق قوانين الآثار التي أصدرها على مدار حقب زمنية مختلفة، في جمهورية مصر العربية، وكان ذلك بما أجراه من تعديلات على القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ بموجب القانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠، وأيضاً كانت هي المرة الأولى التي يتعرض فيها المشرع المصري إلى قضية مستحدثة وجديدة على خارطة الملكية الفكرية وهي حماية النماذج الأثرية بموجب أحكام الملكية الفكرية، وكان ذلك التوجه التشريعي كاشفاً عن أهمية ومحورية القضايا الأثرية واستغلالها التجاري لدى المشرع المصري، وملبياً لتطلعات المهتمين بالشأن الأثري، لما يمثله التراث الأثري من قيمة وأهمية في وطن تعد فيه السياحة الثقافية أحدى أهم روافد اقتصاده.

حيث ألغى القانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠ المادة ٣٦ من قانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣، والتي كانت، للآسف، تجيز قسمة الآثار مع البعثات الأجنبية من القطع المكررة، ولأغراض البحث العلمي أو العرض المتحفي، واستبدلها بمادة جديدة، تحمل ذات الرقم، نصت على أنه: " تسري على النماذج الأثرية التي ينتجها المجلس .. جميع حقوق الملكية الفكرية والعلامة التجارية وحماية استغلالها لصالحه والمنصوص عليها في قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الصادر بالقانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، وتضع اللائحة التنفيذية الضوابط المقررة في هذا الشأن"

الأمر الذي سنتولى معه استعراض ما قدمه المشرع المصري من معالجة تفصيلية لتلك المادة، باللائحة التنفيذية لقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل، وذلك على النحو التالي:

أولا : أنواع النماذج الأثرية :

يفرق المشرع المصري، في اللائحة التنفيذية لقانون حماية الآثار المصري، بين نوعين من النماذج الأثرية: الأولى منهما هي النماذج الأثرية المطابقة تماماً للأثر الأصلي (المستنسخات)، والأخرى يطلق عليها مسمى النماذج الأثرية المقلدة.

أ- النماذج الأثرية المطابقة تماماً للأثر الأصلي(المستنسخات):

ومن اسمها يتضح أنها تطابق ذات مواصفات الأثر الأصلي تماماً، ويمتلك المجلس الأعلى للآثار الحق الحصري في إنتاجها، ويقوم بختمها بخاتمه أو شعاره حتى يسهل تمييزها عن النوع الأخر من النماذج الأثرية، كما يملك الحق الحصري في أن ينتج تجارياً نماذج أثرية مطابقة لما تسفر عنه أعمال التنقيب التي تقوم بها البعثات الأجنبية والمصرية.

كما لا يجوز إنتاج النماذج الأثرية المطابقة أو استيرادها أو تداولها من قبل الغير في داخل مصر أو خارجها إلا بعد الحصول على إذن خاص من المجلس الأعلى للآثار بذلك.

ويتولى المجلس الأعلى للآثار، في ذلك الترخيص، وضع المواصفات الخاصة والشروط الصادرة للغير بإنتاج وتداول تلك النماذج.

ويعاقب القانون المصري، بموجب المادة ٤٤ مكرر من قانون حماية الآثار المصري، بالحبس لمدة لا تزيد على سنة، وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرين ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من خالف نص المادة ٣٦ من القانون، والتي تفصل أحكامها اللائحة التنفيذية والتي تحظر إنتاج أو استيراد أو تداول النماذج الحديثة للقطع الأثرية المطابقة للأثر الأصلي إلا بترخيص من المجلس الأعلى للآثار ووفقاً للمواصفات التي يضعها.

ب- النماذج الأثرية المقلدة:

ويُقصد بها النماذج التي تبدو، ظاهرياً، شبيهة بالأثر الأصلي، لكنها لا تتطابق مع كافة مواصفاته.

ويتولى المجلس الأعلى للآثار وضع المواصفات الخاصة بالنماذج الأثرية المقلدة التي يجري استيرادها من الخارج، والتي يستوجب المشرع المصري، بشأنها، أن تكون مخالفة لمواصفات الأثر الأصلي منعاً لمنافستها للنماذج المطابقة التي ينتجها المجلس أو يرخص بإنتاجها من جهة، وتفادياً لاستخدامها على نحو غير مشروع في تجارة الآثار المزيفة.

كما يحظر المشرع المصري تداول أو دخول أية نماذج أثرية مقلدة مستوردة تخالف المواصفات الموضوعة من قبل المجلس، ويعاقب على مخالفة تلك المواصفات بالحبس لمدة لا تزيد على سنة، وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرين ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين.

أما بشأن النماذج الأثرية المقلدة التي يجرى إنتاجها، بالداخل، من قبل أفراد أو منشآت تجارية أو صناعية مصرية؛ فإنها لا تتقيد بذات المواصفات التي يضعها المجلس بشأن النماذج المستوردة، سوى أن تكون تلك النماذج غير مطابقة تماماً للأثر الأصلي.

كما يجوز لهم، على سبيل الاختيار، أن يستعينوا بتلك المواصفات في سبيل تطوير منتجاتهم، وضمان جودتها، دون تكبدهم أية رسوم أو مصروفات في مقابل ذلك.

والواضح أن المشرع المصري يتبنى سياسة متشددة إزاء استيراد النماذج الأثرية من الخارج، كما يفصح مسلكه عن سياسة تفضيلية للمنتج المصري على المنتج الأجنبي.

ثانياً: نطاق حماية الملكية الفكرية للنماذج الأثرية في ضوء قانون حماية الآثار المصري رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل.

إن نطاق حماية الملكية الفكرية للنماذج الأثرية في مفهوم المادة ٣٦ من قانون الآثار المصري رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل؛ يشمل كلا النوعين من النماذج الأثرية، المطابقة والمقلدة، متى كانت من إنتاج المجلس الأعلى للآثار المصري أو قد رخص للغير بإنتاجها أو تداولها، ومرجع ذلك إلى أن ذلك النص قد استخدم لفظ (النماذج الأثرية) على عمومه، وكانت اللائحة التنفيذية لذلك القانون، في الفصل الخاص بالتعريفات، قد عرفت النماذج والمستنسخات: بأنها النماذج التي ينتجها المجلس، وتحمل خاتمه وشعاره، سواءً كانت مطابقة لمواصفات الأثر الأصلي، أو بمواصفات مخالفة له.

إلا أن ذلك لا يمنع من تمتع النماذج المقلدة التي ينتجها الأفراد والمنشآت التجارية والصناعية المصرية بالحماية أو غيرها من الجهات الأجنبية، استناداً إلى قواعد قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٢٠٠٢/٨٢، متى توافرت فيها الشروط الواردة بقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، واتبعت بشأنها الإجراءات اللازمة.

لكن يتجلى الفارق بين الحالتين في مسألة دقيقة، وهي أن النماذج المطابقة (المستنسخة)، أو المقلدة (المختلفة في المواصفات) التي ينتجها المجلس الأعلى للآثار، تعامل معاملة تفضيلية، بموجب نص خاص، أي أنها تتجاوز الإشكاليات الكامنة في نصوص قانون حماية الملكية الفكرية والاتفاقيات ذات الصلة؛ فيما يتعلق بالتعامل مع النسخة والتقليد في ضوء مفهوم الابتكار والجدة؛ بحيث يتصالح المشرع المصري، بموجب نص المادة ٣٦ من قانون حماية الآثار، مع المستنسخات والمقلدات، مضفياً عليهما حقوق الملكية الفكرية، متجاوزاً المفهوم الكلاسيكي لمعنى الابتكار والأصالة، وهذا التوجه الخاص هو توجه استثنائي يدور وجوداً وعدماً مع النماذج الأثرية التي ينتجها المجلس الأعلى للآثار دون سواها من المستنسخات والمقلدات؛ ومن ثمَّ لا تتمتع النماذج المقلدة التي ينتجها الآخرون بهذه الميزة، وتبقى رهينة النظرة الكلاسيكية

للابتكار؛ لذا يستلزم أن تنطوي تلك النماذج على جانب ابتكاري جديد، وأن يترجح فيها مفهوم الاستلهام على حساب مفهوم التقليد.

ثالثاً: حقوق الملكية الفكرية للنماذج الأثرية في ضوء القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠١٠:

تثير الإحالة، التي أوردها المشرع المصري في المادة ٣٦ من قانون حماية الآثار رقم ١٩٨٣/١١٧ المعدل بالقانون رقم ٣ لسنة ٢٠١٠ ، والمادة ١٤٢ من اللائحة التنفيذية، إلى قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، حين نص على سريان جميع حقوق الملكية الفكرية، الواردة بالقانون الأخير، على النماذج الأثرية، تساؤلاً هاماً حول ماهية حقوق الملكية الفكرية التي يقصدها المشرع المصري والتي تتلائم مع النماذج الأثرية، وفي ضوء الحقيقة الهامة التي سبق الإشارة إليها؛ بأن النماذج الأثرية التي ينتجها المجلس الأعلى للآثار، سواء المستنسخة أو المقلدة منها، تتمتع بمركز استثنائي خاص، ولا تخضع للاشتراطات الواردة بقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري أو التفسيرات القضائية والفقهية التقليدية لها، خاصة فيما يتعلق بمفهوم الابتكار والجدة، بحيث يأخذ مفهوم الابتكار والأصالة والجدة منحاً مغايراً يتلائم مع مفهوم النسخة والتقليد، وهو ما سنحاول في الفقرات التالية الإجابة عنه:

١- حماية النماذج الأثرية في ضوء حق المؤلف والحقوق المجاورة:

ولما كان الطابع الفني يغلب على أشكال النماذج الأثرية والتي تتعدد صورها ما بين فنون العمارة أو النحت أو الرسم أو النسج أو غيرها من الأشكال الفنية؛ وكان المشرع المصري، في المادة ١٤٠ من ذلك القانون، قد أدرج ضمن المصنفات المحمية بموجب أحكام حقوق المؤلف: مصنفات العمارة، ومصنفات الرسم بالخطوط أو بالألوان، والنحت، والطباعة على الحجر وعلى الأقمشة، وأية مصنفات مماثلة في مجال الفنون الجميلة، ومصنفات الفن التطبيقي والتشكيلي، وكذلك المصنفات المشتقة.

وفي ضوء التصالح بين مفهوم النسخة والتقليد، أو استثناء النماذج الأثرية من الاشتراطات التي يتطلبها قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري؛ فيما يتعلق

بشأن مفهوم المصنف المبتكر؛ فإن الانسجام يتحقق فيما بين النماذج الأثرية، وبين ميدان حقوق المؤلف المنصوص عليها في قانون حماية حقوق الملكية الفكرية.

الأمر الذي يرتب للمجلس الأعلى للآثار حقوقاً أدبية ومالية على النماذج الأثرية التي ينتجها أو يقوم بالترخيص باستغلالها، كحقه في أن تنسب تلك النماذج إليه، وحقه في الحيلولة دون العبث بها من خلال إدخال تعديلات تؤدي إلى تشويهها، ومنع تداولها أو إدخال تعديلات جوهرية عليها، هذا بجانب تمتعه بحقوق استئثارية فيما يتعلق بالترخيص بإنتاجها واستغلالها، بأي طريقة كانت وخاصة استغلالها عن طريق النسخ أو أية وسيلة أخرى.

وتخضع النماذج الأثرية لذات مدة الحماية المقررة للمصنفات الجماعية؛ باعتبار أن عمل العاملين بالوحدات الإنتاجية التابعة للمجلس الأعلى للآثار يندمج في الهدف العام الذي يقصد إليه ذلك المجلس، ومن ثمَّ تكون مدة الحماية للنماذج الأثرية المسجلة من قبل المجلس الأعلى للآثار هي خمسين سنة تبدأ من تاريخ إتاحتها للجمهور.

٢ - حماية النماذج الأثرية في ضوء التصاميم والنماذج الصناعية:

كما قد يأخذ النموذج الأثري شكل قطعة من القماش أو السجاد؛ تتضمن بعض الرسومات أو التطريزات، أو عبارة عن توابيت خشبية تحمل بعض الرسومات والزخارف، أو تتخذ قالب معين، وبغض النظر عن المفهوم الكلاسيكي للنموذج الصناعي المبتكر، فإنه يمكن حمايتها بموجب أحكام التصاميم والنماذج الصناعية المقررة بقانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، والتي قدرها عشر سنوات تبدأ من تاريخ تقديم طلب التسجيل الذي تتقدم بها وحدة إنتاج النماذج الأثرية، وفقاً لنص المادة ١٤٢ من اللائحة التنفيذية لقانون حماية الآثار،للجهة المختصة، ويمكن أن تجدد الحماية لمدة خمس سنوات أخرى، لمرة واحدة، بناء على طلب المجلس الأعلى للآثار خلال السنة الأخيرة من المدة الأصلية.

٣- حماية النماذج الأثرية في ضوء العلامات التجارية:

ولما كانت المادة ١٤٢ من اللائحة التنفيذية لقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل، تنص على أن يقوم المجلس الأعلى بالآثار بختم النماذج الأثرية المطابقة التي ينتجها بخاتمه أو بشعار المجلس[١] كشارة مميزة تكفل تمييز تلك النماذج عن غيرها من النماذج الأثرية المقلدة المنتجة محلياً أو المستوردة والآثار الأصلية.

ويعد ذلك الخاتم أو الشعار بمثابة علامة تجارية مملوكة للمجلس تتمتع بالحماية الداخلية أو الدولية وفقاً لقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري والاتفاقيات الدولية ذات الصلة.

فإن تلك العلامة ينطبق عليها التكييف القانوني للعلامة الجماعية، وفقاً لمفهومها الوارد بالمادة ٦٩ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية ، نظراً لأنها تقوم بتمييز منتج، ينتجه مجموعة من العاملين بوحدة إنتاج النماذج الأثرية، والتي بدورها تنتمي إلى المجلس الأعلى للآثار، ويجري تسجيلها بواسطة ممثلا لمجلس وليس باسم هولاء العاملين.

ولما كان قانون حماية الآثار، سالف البيان، ولائحته التنفيذية يحيلان إلى أحكام قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢؛ فإنه يتعين أن تتوافر في تلك العلامة الشروط والضوابط المتعلقة بالعلامات التجارية المحمية بذلك القانون، والذي يقضي بأن تكون العلامة التجارية للمجلس الأعلى للآثار علامة مميزة، وجديدة، يسهل إدراكها بالبصر؛ وهي الشرائط التي تتوافر في شعار المجلس الأعلى للآثار المصري، الموصوف بالحاشية، والذي يحتوي على شكل مميز ومبتكر من

(١)-( ) وهو عبارة عن رمز لشمس ذهبية اللون، كان يستخدمها الفرعون إخناتون، تمتد منها أحد عشر شعاعاً تنتهي بشكل أيادي بشرية داخل إطار عبارة عن خرطوشة، مكتوب أسفلها الأحرف الأولى من اسم المجلس باللغة الإنجليزية (SCA)، وأسفلها عبارة " المجلس الأعلى للآثار" باللغة العربية.

خلال الدمج بين تكوين الخرطوشة، والشمس التي ترمز لتجلي الإله آتون، وأحرف باللغة الإنجليزية وكتابة باللغة العربية؛ على نحو يسهل إدراكها بواسطة حاسة النظر.

كما يتعين على المجلس الأعلى للآثار، من خلال وحدة إنتاج النماذج الأثرية التابعة له، تسجيل العلامة التجارية لتلك النماذج، لدى مصلحة التسجيل التجاري المختصة بتسجيل العلامات التجارية، وفقاً لقانون حماية الملكية الفكرية، والعمل على تجديدها، بشكل دوري، قبل انقضاء السنة الأخيرة من السنوات العشر التي تظل العلامة التجارية محمية خلالها، وذلك تفادياً لشطبها.

رابعاً: نقد لمسلك المشرع المصري

وقد وجه بعض الخبراء والدارسون النقد لمسلك المشرع المصري فيما انتهجه من حماية النماذج الأثرية بموجب أحكام الملكية الفكرية، حيث يرون أن هذا التشريع قد حمل غايات سياسية، أكثر من كونه أداة قانونية حقيقية، نظراً لصعوبة إنفاذه على الصعيد الدولي، ويرجعون ذلك إلى عدم توافق نصوصه مع القوانين السائدة في الجانب الأمريكي والأوروبي، وأنه على الرغم من الدعم الذي تلقاه مصر من قبل منظمة اليونسكو في اتجاه تطوير التراث الثقافي، إلا أنه من غير المرجح أن تجد مصر دعماً دولياً في هذا الاتجاه، كما ذهب البعض إلى أن الأمر هو رهين برؤية الولايات المتحدة الأمريكية للقضية ومدى تفهمها وتعاونها مع توجهات وتطلعات المشرع المصري، وإلا ستكون الأحكام التي أتى بها المشرع المصري دون تأثير حقيقي على الصعيد الدولي(١).

1- Bronwen Hilary Jones, **IMPLEMENTING TRIPS IN EGYPT: A POSTCOLONIAL ANALYSIS. THE CONTINUING RELEVANCE OF EGYPT'S JURIDICAL HISTORY TO UNDERSTANDING DEVELOPMENTS IN EGYPTIAN INTELLECTUAL PROPERTY LAW**, Thesis submitted for the qualification of Doctor of Philosophy, School of Law, Faculty of Humanities and Social Sciences, Newcastle University, April 30, 2014., ;look also: Alnajafi, Nada. **"Protecting the Past in the Future: How Copyright is Wrong for Egypt and Why Other Sui Generis**

ورغم أن مسلك المشرع المصري يُلبي تطلعات الدولة المصرية في هذا الاتجاه، وأن الاعتراف بهذه المسألة يحتاج على مبادرات قانونية تبدأ في الغالب من التشريعات الوطنية؛ إلا أن ما وجهه أولئك الخبراء من نقد له هو نقد صائب، يتعين وضعه في الحسبان عند صياغة الإستراتيجية والتكتيك اللازم نحو انتزاع الاعتراف الدولي بهذه المسألة.

نتائج البحث:

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١-توصلنا إلى أن النماذج الأثرية هي أحدى أشكال إحياء التراث الأثري؛ وذلك من خلال إما استنساخ ذلك التراث، أو تقليده، أو استلهامه، ويمكن استغلالها بجانب الأغراض العلمية والبحثية، وأغراض الحفظ والعرض بالمتاحف، استغلالاً تجارياً.

٢-توصلنا إلى أن هناك نقاط تقارب بين النماذج الأثرية (كمصنف مرشح للحماية) وبين نظام الملكية الفكرية القائم، إلا أن هناك عدداً من الإشكاليات والصعوبات التي تقف حائلاً بين إمكانية استيعاب ذلك النظام للنماذج الأثرية ضمن نطاق حمايته، قد تمثلت في إشكالية الأصالة، والملكية الجماعية، والحماية المؤقتة.

٣-توصلنا إلى أن المشرع المصري قد كان له السبق على أقرانه من المشرعين في الأنظمة المقارنة في استحداث مفهوم حماية حقوق الملكية الفكرية والعلامة التجارية للنماذج الأثرية على النحو الوارد بقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ المعدل، ولائحته التنفيذية؛ إلا أن نهج الحماية الذي أقره المشرع المصري يقتصر على حدود الدولة المصرية، ولا يمكن إنفاذه خارجها، على الرغم من أن الانتهاكات المستهدف التصدي لها ذات طبيعة دولية، وتتم خارج القطر المصري.

Laws May Help Protect the Pyramids and Other Cultural Antiquities, Journal of the Copyright Society of the USA, 56 (2008): p: 244.

التوصيات:

يوصي الباحث في ختام البحث، بالتوصيات الآتية:

١-نوصي بإدخال تعديلات جوهرية على الأساس النظري للملكية الفكرية، والذي لم يعد يصلح للأطروحات المتنامية، يوماً بعد يوم، في إطار رؤية شاملة للإبداع البشري؛ بحيث يمكنه استيعاب القضايا ذات البعد التراثي ضمن نطاقه.

٢-ونوصي بإفراد صك دولي يشمل كافة الموضوعات التراثية، على نحو يوفر الحماية المستهدفة على الصعيد الدولي، ويعزز من ذلك، أيضاً، عقد اتفاقيات ثنائية أو متعددة الأطراف بين الدول تتناول ذلك الحق وتعترف به على النحو السالف بيانه.

٣-توصي الدراسة الباحثين في مجال الملكية الفكرية، ببذل المزيد من الاهتمام والعناية لإثراء هذا النوع من الدراسات؛ نظراً لأهميته في تأصيل حقوق الملكية الفكرية لبلادنا على النماذج الأثرية المستنسخة أو المستلهمة من الآثار المصرية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

أ- الكتب والمقالات:

١. الكتاب المقدس، العهد الجديد.

٢. أدولف إرمان، **ديانة مصر القديمة**، ترجمة: د. عبد المنعم أبو بكر و د. محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٧.

٣. ايريكا - ايرين دايس، **دراسة عن حماية الملكية الثقافية والفكرية للشعوب الأصلية**، الأمم المتحدة ، المجلس الاقتصادي والاجتماعي، لجنة حقوق الإنسان، اللجنة الفرعية لمنع التمييز وحماية الأقليات، الدورة الخامسة والأربعون، ١٩٩٣.

٤. د. إيناس بهي الدين عبد المنعم، **تماثيل الأوشابتي بجبانة ميدوم**، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٠، يناير ٢٠٠٩.

٥. جون فرانسوا كانا، لوسي غيبو، إليزابيث لوجي، **ملخص عملي: دراسة عن التقييدات والاستثناءات على حق المؤلف للمتاحف**، من منشورات الويبو.

٦. جون كينيث جالبريث، **تاريخ الفكر الاقتصادي الماضي صورة للحاضر**، (ترجمة: أحمد فؤاد بلبع)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦١، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، سبتمبر ٢٠٠٠.

٧. د. شريف مصطفى محمود أبو العينين، **حماية الآثار والمنظومة السياحية بالقانون والمواثيق الدولية دراسة تحليلية**، المكتب الجامعي الحديث،٢٠٢٠.

٨. د. صلاح عثمان، **النماذج والاستدلال التمثيلي في العلم**، مقال منشور بمجلة المخاطبات، العدد ٣، يوليو ٢٠١٢، ص ٥، نسخة pdf من المقال.

٩. د. على إبراهيم إبراهيم شعبان، **دور الدولة في حماية الآثار**، مقال منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، العدد الرابع، الجزء الأول، ٢٠١٩

١٠. د. محمد عبد اللطيف مطلب، **الفلسفة والفيزياء**، الجزء الأول، الموسوعة الصغيرة، عدد ١٦٢، تصدرها دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد/الجمهورية العراقية، ١٩٨٥.

١١. د. وليم هـ. بيك، **فن الرسم عند قدماء المصريين**، ترجمة: مختار السويفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨.

١٢. ياروسلاف تشرني، **الديانة المصرية القديمة**، الطبعة الأولى، ترجمة: د. أحمد قدري، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦.

١٣. ياسر عمر أمين أبو النصر، **الجامع الياسر في حق المؤلف وقانون سوق الفن في مصر وفرنسا**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠١٣.

١٤. ياسر عمر أمين أبو النصر، **الملكية الفكرية والآثار الفرعونية**، مقال منشور بمجلة(المجلة)، العدد العشرون، يناير ٢٠١٤.

ب- أحكام قضائية:

١- تمييز كويتي رقم ١٢٩٨ لسنة ٢٠٠٥ تجاري٣- جلسة ١٧ مارس سنة ٢٠٠٩(أنظمة صلاح الجاسم).

٢- حكم المحكمة الإدارية العليا (مصر) رقم ١٥٩٦، جلسة ١٩٦٥/٤/٣ (مجموعة المبادئ، السنة ١١، الجزء الأول، طبعة ١٩٨٠، ص ٦٤١).

ج- معاجم:

١. ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الأول، طبعة جديدة محققة، القاهرة، بدون سنة.

٢. برناديت موني، **المعجم الوجيز في اللغة المصرية بالخط الهيروغليفي (مصري/ عربي)، ترجمه عن اللغة الفرنسية** (ماهر جويجاتي) ، القاهرة ١٩٩٩، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

٣. سامح مقار، **قاموس اللغة المصرية، العصر الوسيط، (هيروغليفي- عربي)**، الجزء الأول، القاهرة ٢٠١٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠١١.

٥. معجم المعاني الجامع على شبكة الانترنت.

ثانياً: المراجع الإنجليزية:

A.Books& Articles& Thesis:

1- Alfred Marshall, **Principles of Economics**, Eighth Edition, BOOK I,PRELIMINARY SURVEY, London, Macmillan Distribution Ltd,1920,

2- Alnajafi, Nada. **"Protecting the Past in the Future: How Copyright is Wrong for Egypt and Why Other Sui Generis Laws May Help Protect the Pyramids and Other Cultural Antiquities**, Journal of the Copyright Society of the USA, 56 (2008).

3- Bronwen Hilary Jones, **IMPLEMENTING TRIPS IN EGYPT: A POSTCOLONIAL ANALYSIS. THE CONTINUING RELEVANCE OF EGYPT'S JURIDICAL HISTORY TO UNDERSTANDING DEVELOPMENTS IN EGYPTIAN INTELLECTUAL PROPERTY LAW**, Thesis submitted for the qualification of Doctor of Philosophy, School of Law, Faculty of

Humanities and Social Sciences, Newcastle University, April 30, 2014.

4- Constantine Sandis, **An Honest Display of Fakery: Replicas and the Role of Museums**, Journal: Royal Institute of Philosophy Supplement, 79, p4.(Published online by Cambridge University Press: 14 October 2016).

5- Fabian Dorsch and Dan-Eugen Ratiu, **Proceedings of the European Society for Aesthetics**, Volume 8, Published by the European Society for Aesthetics, 2016.

6- Kent J. Goff, **"Reproductions of Original Artifacts in Museum Programming and Exhibits"**. ،site: http://www.mvep.org/MCMgmtpaper.htm

7- Nakoinz, Oliver**, Models and Modeling in Archaeology**, Historical Social Research, Supplement (2018) 31.

8- Peter Strawson, **Aesthetic Appraisal and Works of Art**,(First published in 1974 by Methuen & Co Ltd.), reprinted in Freedom and Resentment and Other Essays (London: This edition published 2008 by Routledge).

B.DICTIONARIES:

1- cambridge.org/dictionary(https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/)

2- Charlton T. Lewis and Charles Short, **A new Latin Dictionary**, New York: Harper & Brothers/Oxford 1891.

3- Merriam-webster Dictionary,(https://www.merriam-webster.com/dictionary/)

4- Oxford Learner's Dictionaries, http://www.oxfordlearnersdictionaries.com,

ثالثاً: المراجع الفرنسية:

A. Livres& Articles:

1- Alain Strowel, **Droit d'auteur et copyright, divergences et convergences,** Bruylant, Bruxelles,1993.

2- Laura Dorstter, **Le concept d’originalité dans la législation française du droit d’auteur et dans celle du copyright anglais**, Soumis le 08/01/2009 (https://blogs.parisnanterre.fr/)

3- Suhail Haddadin. **Essai sur une théorie générale en droit d’auteur**, Droit. Université de Poitiers, . Français ,2008.

4- Yves Gaublac, La théorie de l'unité de l'art, Thèse Parise II, 1980.

B. Décision Judiciaire:

1 - Cour de cassation, Chambre commerciale, du 25 mars 1991, 89-11.204, Inédit.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

1- https://mubasher.aljazeera.net.
2- https://st-takla.org.
3- https://arabic.cnn.com/
4- https://ar.wikipedia.org/wiki
5- https://en.wiktionary.org/wiki/
6- https://aawsat.com.
7- https://www.elwatannews.com/